



Zoals het klokje thuis tikt, tikt het nergens

De omgang met seks en naakt in Reynaertbewerkingen voor de jeugd

ANNETTE KNOL

Voorjaar 2021 rondde ik de master Boekwetenschap af aan de Universiteit van Amsterdam, waar ik het studiepad ‘Kinderboeken’ bewandelde. Het laatste stukje van mijn wandeling werd ik vergezeld door Reynaert de vos. Bij boekwinkel Broese in Utrecht stuitte ik op *De schelmenstreken van Reinaert de Vos*, een bewerking van het Reynaertverhaal door Koos Meinderts, geïllustreerd door twintig illustratoren. Ik waande me direct in de middelbare schoolbanken, toen we het verhaal klassikaal bestudeerden. Aan welke schelmenstreken Reynaert zich precies schuldig had gemaakt, wist ik niet meer, wel dat hij me destijds had geboeid. Al even boeiend vond ik de diversiteit in beeld in deze bewerking. Iedere illustrator kleurde de vertelling op een andere manier in. Reynaert leek daardoor steeds een nét iets andere vos: de ene keer was hij een indrukwekkende schurk, de andere keer een aaibaar dier. Natuurlijk was het niet voor het eerst dat Reynaert werd verbeeld. Tientallen illustratoren hebben Reynaertbewerkingen voorzien van beeld, met name bewerkingen bedoeld voor de jonge lezer. Zo ontstond het idee voor een studie naar geïllustreerde jeugdbewerkingen van het Reynaertverhaal. De illustraties functioneren daarin als spiegel. Ze reflecteren niet alleen de eeuwenoude vertelling, maar ook de tijd en context waarin ze zijn vervaardigd. De studie resulteerde in een masterthesis, begeleid door prof. dr. Emilie Sitzia, bijzonder hoogleraar

Illustratie, vanwege de Stichting Fiep Westendorp Foundation.¹ In dit artikel wordt een deel van dat onderzoek belicht en poog ik de volgende vraag te beantwoorden: hoe wordt er met seks en bloot omgesprongen in Nederlandse en Vlaamse jeugdbewerkingen van het Reynaertverhaal van 1850 tot en met 2022 en wat vertelt dat over veranderende pedagogische opvattingen binnen de jeugdliteratuur?

Opvallend is dat het Reynaertverhaal veelvuldig is bewerkt voor de jeugd. Die jeugdbewerkingen verschillen niet alleen van het Reynaertverhaal zoals opgetekend in de middeleeuwen maar vertonen ook onderlinge verschillen. ‘De oude verhalen leefden voort, de nieuwe versies stierven af,’ schrijft neerlandica Sanne Parlevliet in haar proefschrift over bewerkingen van literaire klassiekers voor kinderen.² De adaptaties bezorgen iedere generatie hun ‘eigen’ Reynaert, die bijdraagt aan de overlevering van de brontekst maar ook een contemporain gezicht toont. Met het verstrijken van de tijd verandert de kijk op hoe de brontekst moet worden verteld, waarna de oude bewerkingen aan populariteit verliezen en er nieuwe verschijnen. De diverse bewerkingen bieden de lezer daarmee een nadrukkelijk tijdgebonden lezing van het oorspronkelijke verhaal.³

Dat er steeds hernieuwde behoefte is aan nieuwe Reynaertbewerkingen lijkt verband te houden met veranderende pedagogische opvattingen van volwassenen, die fungeren als *gatekeepers* van de jeugdliteratuur. Zij oefenen invloed uit op wat voor boeken er worden geproduceerd voor en geconsumeerd door kinderen. Pedagogische opvattingen beïnvloeden hun oordeel (wel of niet geschikt voor het kind). Ter illustratie: Uitgeverij G.B. Van Goor Zonen zette in 1931 met de bewerking van W. Kuhfus in op een publiek van zes jaar en ouder, maar een onbekende schrijver in de *Bredasche Courant* vindt dat het boek eigenlijk pas vanaf tien jaar kan worden gelezen: ‘De sensitieven onder de jonge lezertjes zullen van de vechtpartijen [...] wel eenigszins uit hun evenwicht gebracht worden.’⁴ De jongere bewerking van Arjaan van Nimwegen (1947) uit 1979 kon op steviger kritiek rekenen. Etty Mulder schrijft naar aanleiding van de

uitgave: ‘Wat [het bewerken van het Reynaertverhaal voor de jeugd, AK] letterlijk krankzinnig is want voor zover dit verhaal een (kinder)droom is, is het een nachtmerrie.’⁵ Kinderen kunnen zich volgens Mulder niet identificeren met de verderfelijke vos, zoals die in het boek ten tonele verschijnt. Bijna veertig jaar later klinkt er een ander geluid over de bewerking van Koos Meinderts (1953). In het actualiteitenprogramma *De Wereld Draait Door* krijgt de uitgave het predicaat ‘Boek van de maand’. Boekhandelaar Margreet de Haan verklaart lachend waarom zij de uitgave zo goed vindt: ‘Het hele boek is dus grensoverschrijdend, pedagogisch zeer onverantwoord.’⁶ Recensent Thomas de Veen noemt de uitgave ‘goddank gepast immoreel.’⁷ Of de uiteenlopende reacties exemplarisch zijn voor hun tijd is de vraag, wel tonen ze aan dat er verschillende pedagogische opvattingen bestaan binnen de jeugdliteratuur, die soms leiden tot frictie. De ene *gatekeeper* houdt de kinderziel het liefst ver van de gruwelijkheden in het Reynaertverhaal, de ander leest het lachend voor. Ik onderzoek deze wisselwerking tussen de diverse jeugdbewerkingen van het Reynaertverhaal en veranderende pedagogische opvattingen binnen de jeugdliteratuur.

De afbeeldingen bij de tekst

Over bewerkingen van het Reynaertverhaal voor de jeugd is regelmatig geschreven, ook in relatie tot de opvattingen die in de adaptaties besloten liggen. Historisch letterkundige Paul Wackers schreef over motivaties om het Reynaertverhaal te bewerken voor kinderen en gaat daarbij in op tekstuele bewerkingsstrategieën die auteurs hebben ingezet om het verhaal geschikt te maken voor het jeugdige publiek.⁸ In het al genoemde proefschrift van Parlevliet beschouwt de neerlandica bewerkingen van literaire klassiekers voor de jeugd die zijn verschenen tussen 1850 en 1950 als bronnen voor het achterhalen van opvattingen over kinderen, opvoeding, onderwijs en literatuur door de jaren heen.⁹ Literaire klassiekers als *Tijl Uilenspiegel*, *Robinson Crusoe* en *Gulliver’s travels* komen in haar onderzoek aan bod en ze behandelt eveneens

het Reynaertverhaal uitgebreid. Ook noemenswaardig is de studie van dialectoloog Jan Goossens. In *De gecastreerde neus* gaat hij aan de hand van twee provocerende scènes in op de verwerking van taboes in bewerkingen van het Reynaertverhaal. De invalshoek van deze toonaangevende studies is voornamelijk tekstueel, wat wellicht verband houdt met de achtergrond van de genoemde onderzoekers. Wackers heeft enkel oog voor de tekstuele component van de bewerkingen. Parlevliet neemt verschillende illustraties in de adaptaties mee in haar studie die haar betoog ondersteunen, maar het accent ligt op de tekst en de sociaalhistorische context. Goossens, daarentegen, behandelt in een daarvoor gereserveerd hoofdstuk de verwerking van taboes in relatie tot de visuele traditie van een passage uit het Reynaertverhaal, in zowel bewerkingen voor volwassenen als voor de jeugd.¹⁰

In dit onderzoek vormt niet de tekst, maar het beeld de kern. Geïllustreerde kinderboeken zijn alomtegenwoordig. Het beeld in boeken voor jonge kinderen vormt een onmisbaar onderdeel van het communicatieproces. Volgens literatuurwetenschapper Perry Nodelman worden kinderboeken geïllustreerd omdat kinderen het boek op die manier beter zullen begrijpen, omdat zij nog geen (volledig) ontwikkelde lezers van tekst zijn.¹¹ Hij haalt prentenboeken aan waarin woorden worden uitgelegd met een plaatje. Het prentenboek fungeert in dit voorbeeld als woordenboek: de jonge lezer kan het woord wellicht nog niet in verband brengen met hetgeen waarnaar het verwijst en dus helpt de illustrator het kind door het woord vorm te geven in beeld. Of zoals literatuurwetenschapper Rita Ghesquiere het verwoordt: ‘De illustrator vertaalt zijn leeservaring in beelden.’¹² Maar ook boeken voor oudere kinderen, die verder zijn in hun leesontwikkeling, zijn geïllustreerd. Beeld communiceert anders dan tekst. In geïllustreerde boeken komen deze twee manieren van communicatie samen. Nodelman put in zijn uitleg uit de theorieën van de semioticus Charles Sander Peirce.¹³ Peirce maakt onderscheid tussen verschillende typen tekens. In zijn typologie neemt hij onder meer het teken ‘symbool’ op. Woorden beschouwt hij als symbolen:

het zijn tekens die geen gelijkenis vertonen met de realiteit. Hun betekenis berust op een afspraak. Zo is er afgesproken naar welk fenomeen dat we kennen uit de werkelijkheid het woord ‘boom’ verwijst. Een ander type teken noemde Peirce ‘icoon’. In tegenstelling tot symbolen, gaan iconen een gelijkenisrelatie aan met de realiteit. Een figuratieve illustratie van een boom vertoont gelijkenis met het concept boom zoals wij dat kennen uit de zichtbare werkelijkheid. We doorgronden symbolen en iconen op een andere manier. De betekenis van een tekst, een geheel aan symbolen, komt gradueel tot stand. De lezer neemt de letters, woorden en zinnen tot zich en langzaam ontvouwt de betekenis van het geschrevene zich. Beeld doorgronden we niet op deze graduele wijze, maar komt door de aard van het teken directer tot ons. Illustraties zijn niet alleen van belang voor het kind dat nog moet leren lezen, maar maken ook op meer ontwikkelde lezers direct indruk. Zij geven het verhaal op een andere manier betekenis dan de tekst en spelen een rol in de vertelling. Zij geven het verhaal vorm.

Levenscyclus van het geïllustreerde boek

In het onderzoek worden jeugdbewerkingen beschouwd als het product van hun tijd en hun betrokken makers, in navolging van boekwetenschapper Robert Darnton (1939), die de levenscyclus van het boek vormgaf in een ‘communicatiecircuit’.¹⁴ Net als Darnton ga ik ervan uit dat het boek niet los kan worden gezien van zijn makers en tijd. Een leemte in zijn theorie is echter dat hij de illustrator buiten beschouwing laat. Darnton brengt sociaalmaatschappelijke invloeden en betrokken makers in kaart, van schrijver tot boekbinder en boekverkoper, maar over illustratoren schrijft hij: ‘manuscript books and book illustrations will have to be considered elsewhere’.¹⁵ Ook voor dit onderzoek, waarin het geïllustreerde boek centraal staat, schiet zijn communicatiecircuit daarom tekort. In 2019 verscheen het naslagwerk *History of Illustration*, onder redactie van Susan Doyle, Jaleen Grove en Whitney Sherman, waarin de benoemde leemte in Darntons communicatiecircuit lijkt te

zijn gevuld. De illustratie wordt in de publicatie op eenzelfde wijze uit haar isolatie gehaald: Grove stelt dat externe, tijdgebonden factoren, maar ook de illustrator, schrijver, uitgever en de lezer betrokken zijn bij de productie en consumptie van boekillustraties. Grove geeft haar ideeën vorm in een tabel. Hoewel de tabel van Grove volledig lijkt in de weergave van de verschillende componenten, suggereert de tabelvorm een lineaire ontwikkeling in het levenspad van de illustratie. Dat probleem stipt Grove overigens ook zelf aan in de toelichting van haar tabel.¹⁶ In werkelijkheid is er geen sprake van een lineaire ontwikkeling, maar van interactie tussen de verschillende factoren. Het cyclische schema van Darnton geeft de interactieve verhouding tussen de diverse betrokken partijen mijns inziens duidelijker weer. In dit onderzoek zijn de noties van Darnton en Grove daarom samengevoegd. Uitgangspunt is daarbij dat het onderzoek niet louter bibliografische eigenschappen beschrijft, maar gericht is op de interactie tussen de verschillende betrokkenen bij de geïllustreerde bewerkingen. Het accent ligt daarbij op de pedagogisch-literaire opvattingen van de illustrator, auteur, uitgever en lezer. Ook externe factoren blijven niet buiten beeld. Politieke gebeurtenissen of culturele ontwikkelingen kunnen de pedagogisch-literaire opvattingen van de diverse betrokken partijen immers hebben beïnvloed.

Visuele analyse

Om meer inzicht te krijgen in de pedagogisch-literaire opvattingen waar de illustrator aan wilde, moest of dacht te moeten voldoen, is het nuttig de illustraties nauwkeurig te bestuderen. Door illustraties te onderwerpen aan een visuele analyse kunnen meer en minder subtiele bewerkingsstrategieën worden blootgelegd die iets vertellen over de opvoedkundige criteria. De illustraties worden daarom op vier punten beoordeeld: allereerst op de aan- of afwezigheid van de passage (1). De afwezigheid van een visuele weergave van de passage kan wijzen op de keuze mogelijk aanstootgevende elementen niet weer te geven. Wanneer de passage wel gevisualiseerd is, is het interessant de onderwerpskeuze

te analyseren (2). Dit punt is tweeledig. De illustrator heeft allereerst zeggenschap over de onderwerpskeuze. Hij bepaalt welke handeling(en) in de passage hij uitbeeldt, waarmee hij besluit welke gebeurtenis vorm krijgt en welke niet. Daarnaast is het belangwekkend te bekijken of het afgebeelde onderwerp overeenkomt met de originele vertelling of ervan afwijkt. De (bewerkte) tekst van de auteur zal de illustrator hier waarschijnlijk beïnvloeden. Vervolgens worden de dierlijke personages bestudeerd (3). De illustrator kan de eigenschappen van de opgevoerde personages versterken of afzwakken, waarmee hij de vertelling beïnvloedt. Het is daarbij van belang om te letten op vormkenmerken. Zo kan de grootte van een personage de machtspositie ten opzichte van een ander personage onderstrepen. Daarnaast is de mate waarin de illustrator de dierlijke karakters van menselijke eigenschappen voorziet bepalend voor de vertelvorm. Ten slotte worden de illustraties getoetst op de aanwezigheid van symbolische elementen (4). De inhoud van de gereedschapskist van de illustrator is anders dan die van de schrijver. De schrijver kan metaforen en dubbelzinnigheden toevoegen aan zijn satirische tekst, zoals 'Willem die Madocke maecte' in de dertiende eeuw al deed. De illustrator kan op zijn beurt symboliek toevoegen aan het beeld. Het toevoegen van subtiele verwijzingen is voor de illustrator van jeugdbewerkingen extra interessant, vanwege de dubbele geadresseerdheid van de jeugdliteratuur. Door symboliek toe te voegen, kan de illustrator bijvoorbeeld scabreuze elementen verhullen voor de kindlezer, terwijl hij gelijktijdig het provocerende verhaal aan de volwassen (voor)lezer vertelt. Hij houdt het kind op die wijze weg van gruwelen, maar doet tegelijkertijd de originele vertelling eer aan.

Corpus

Verschillende onderzoekers poogden de complexe Reynaerttraditie in kaart te brengen. Het door hen verrichte werk maakt het mogelijk een bibliografie op te stellen die bestaat uit geïllustreerde kinderboekbewerkingen van het Reynaertverhaal van 1850 tot heden,

die in Nederland en Vlaanderen zijn verschenen. Parlevliet nam een lijst met kinderboekbewerkingen van het Reynaertverhaal op in haar proefschrift *Meesterwerken met ezelsoren*. Ook Goossens vervaardigde een uitgebreide bibliografie van Reynaertuitgaven in *De gecasteerde neus*. Daarnaast werkt het Reynaertgenootschap doorlopend aan een volledige bibliografie van Reynaertbewerkingen. *De bibliografie van de Nederlandstalige Reynaertbewerkingen van 1800 tot eind 2014*, samengesteld door Rik Van Daele, Peter Everaers, Willy Devreese en Erwin Verzandvoort is een belangrijke bron geweest. Naslagwerken waarin meer dan alleen Reynaertbewerkingen zijn opgenomen, zijn ook van belang. In Brinkmans cumulatieve catalogus van boeken, maar ook in het Centraal Bestand Kinderboeken, zijn veel Reynaertbewerkingen terug te vinden. Door de verschillende naslagwerken zorgvuldig te bestuderen en te vergelijken, is de bibliografie van dit onderzoek tot stand gekomen. Daarbij is naar volledigheid gestreefd, maar, in de woorden van de samenstellers van het Reynaertgenootschap: ‘Bibliografisch werk is nooit af. Morgen ontdekt een verzamelaar een onbekende herdruk in zijn collectie, een ander omslag of zelfs een uiterst zeldzaam en nooit geïnventariseerd werkje.’ De volledige bibliografie waarop dit artikel gebaseerd is, is te vinden op de website van het Reynaertgenootschap, evenals de uitgebreide bibliografie van het Reynaertgenootschap.

De onderzoeksvraag laat een afbakening in de te onderzoeken Reynaertbewerkingen zien. De onderzochte boeken voldoen aan vijf criteria. In de bibliografie zijn enkel bewerkingen opgenomen die na 1850 zijn verschenen (1). Dit jaar is gekozen vanwege een toenemende kinderboekproductie in de tweede helft van de negentiende eeuw, met name in Nederland. Vanwege een andere sociaal-economische situatie blijft eenzelfde groei in Vlaanderen eerst nog uit, maar begin twintigste eeuw neemt ook daar de kinderboekproductie toe. Daarnaast stimuleerden negentiende-eeuwse technische ontwikkelingen de prentenproductie, waardoor de productie van geïllustreerde (kinder) boeken toenam. Daarbij moet worden aangetekend dat tot aan het

einde van de negentiende eeuw het voor Nederlandse uitgevers goedkoper was om gebruik te maken van bestaande clichés uit het buitenland en het beroep van kinderboekenillustrator in beide landen nog in de kinderschoenen stond.¹⁷ Toch nam het aantal geïllustreerde Reynaertbewerkingen voor de jeugd flink toe. Nederlandse en Vlaamse uitgevers kozen er bewust voor de kinderuitgaven te voorzien van beeld, waardoor de gedrukte illustraties kinderoegen bereikten. Daarom zijn ook de anonieme, buitenlandse en fabrieksillustraties in negentiende-eeuwse bewerkingen van belang voor dit onderzoek. Ten slotte laaide er vanaf de tweede helft van de negentiende eeuw een debat op over jeugdliteratuur. Hoewel er in de achttiende eeuw al werd nagedacht over jeugdliteraire normen, nam pas aan het eind van de negentiende eeuw de aandacht toe voor de maatstaven waaraan die kinderboeken moesten voldoen. Zo werden er in Nederland lectuurlijsten gepubliceerd waarop geschikte titels prijkten en er ontstond een publiek debat in de vorm van geschreven beschouwingen en betogen over jeugdliteratuur.¹⁸ Parlevliet beargumenteert dat er in dezelfde lijn in Nederland en Vlaanderen discussie ontstond over welke klassieke verhalen geschikt waren voor kinderuitgaven, en hoe men deze moest bewerken.¹⁹ Illustraties speelden in de negentiende-eeuwse discussie over kinderboeken slechts zijdelings een rol, wat wederom verband kan houden met de achtergrond van de critici. Het waren literatoren en pedagogen die de kinderboeken bekritiseerden: kunstenaars en kunstcritici mengden zich nauwelijks of niet in het debat. Maar, beargumenteert kunsthistorica Saskia de Bodt, de illustraties ontstonden wél in het licht van het debat, en dus verdiepte zij zich in de belangrijkste ideeën die de voorvechters van het goede kinderboek over illustraties formuleerden.²⁰

De onderzochte boeken zijn daarnaast bedoeld voor de jeugd (2). Het kan lastig zijn om onderscheid te maken tussen een bewerking bedoeld voor de jeugd en een uitgave voor volwassenen. Bovendien houden lezers zich lang niet altijd aan leesadviezen: volwassen lezers genieten van kinderboeken, kinderen zijn nieuwsgierig naar de originele vertelling.

In dit onderzoek gaat het om bewerkingen die nadrukkelijk bedoeld zijn voor de jeugd: hier in de leeftijdscategorie nul tot en met achttien jaar. De verschillende betrokkenen – uitgever, auteur, illustrator – hebben de intentie gehad een jeugdig publiek te bereiken. Op die manier kan worden onderzocht of en hoe er rekening werd gehouden met het bedoelde publiek. De Koninklijke Bibliotheek in Den Haag beheert het Centraal Bestand Kinderboeken (CBK): een gemeenschappelijke kinderboekencatalogus van Nederlandse en Vlaamse instellingen, waarin ruim driehonderdduizend titels zijn opgenomen. Wanneer een Reynaertbewerking beschouwd wordt als een kinderboek, is deze opgenomen in het CBK.

In de bibliografie zijn enkel Nederlandstalige Reynaertbewerkingen opgenomen (3). Het onderzoek blijft beperkt tot Nederlandstalige bewerkingen die zijn uitgegeven door Nederlandse of Vlaamse uitgevers. Een aantal bewerkingen in de bibliografie vormt een uitzondering. Zij zijn niet binnen de Nederlandse of Belgische landsgrenzen gebleven. Vier bewerkingen verschenen eerst in Duitsland, Engeland of Frankrijk, voordat zij naar het Nederlands werden vertaald en aldaar werden uitgegeven (Agatha 1872, Barack 1935, Servais 1958 en Renoir 2007). Bovendien is er één tweetalige editie gevonden en opgenomen in de bibliografie, die verscheen bij een Duitse uitgever en bedoeld was voor zowel de Nederlandse als de Duitse markt (Engels 2002).

In dit onderzoek zijn vertellingen van het Reynaertverhaal opgenomen die enkel in de vorm van een geïllustreerd boek zijn verschenen (4). Intermediale bewerkingen van het Reynaertverhaal zoals muziekstukken, toneelstukken en opera's, blijven buiten beschouwing. In het bewerkingsproces is er dan sprake geweest van een omzetting naar niet-literaire media, die gebruikmaken van andere (combinaties van) typen tekens dan geïllustreerde boeken en daardoor op een andere manier communiceren met het publiek. Dat neemt niet weg dat er regelmatig geïllustreerde boeken bij deze intermediale bewerkingen verschenen, zoals de toneelbewerking *Reinaert de Vos in nieuwe Nederlandsche*

bewerking door Carel Voorhoeve uit 1932, met daarin illustraties van Fokko Mees (1887-1968).²¹ De boeken staan in dat geval echter niet op zichzelf, maar vormen een literair onderdeel van een bewerking in een ander medium. Ook *graphic novels* en stripboeken vallen buiten het kader. Hoewel deze bewerkingen dezelfde tekensystemen combineren (tekst; symbolisch en beeld; iconisch) als geïllustreerde boeken, is de verhouding tussen de aanwezige tekensystemen anders.

Ten slotte zijn er in de bibliografie enkel jeugdbewerkingen te vinden van het Reynaertverhaal die duidelijke reminiscenties vertonen met het originele verhaal (5). Het gebruik van de term ‘origineel’ is in de context van het Reynaertverhaal echter problematisch, omdat het verhaal in een complexe Europese traditie staat. Het verhaal is vanaf de middeleeuwen door Europa op orale en tekstuele wijze verspreid en is veelvuldig vertaald en bewerkt, waarbij verschillende teksten als brontekst hebben gefungeerd. Gekeken naar het corpus in dit onderzoek moeten de bewerkers zich hebben gebaseerd op het element ‘verhaal’ – of: een reeks van gebeurtenissen – zoals gepresenteerd in *Reynaert I* of *Reynaert II*, of zoals gepresenteerd in bewerkingen die *Reynaert I* of *Reynaert II* als brontekst hebben.²² De Middelnederlandse verhaallijn moet herkenbaar zijn gebleven in de kinderboekbewerking. De illustraties zijn in dat geval zeer waarschijnlijk gebaseerd op de middeleeuwse verhaallijn. Op deze wijze kunnen de onderzochte passages in de jeugdbewerkingen worden uitgelicht en onderzocht.

Haar zint het en de *burse sonder naet*

Sommige elementen in het Reynaertverhaal vormen een groter struikelblok voor *gatekeepers* dan andere, en zullen zeker en vast een uitdaging hebben gevormd voor bewerkers. Dat geldt zeker voor de elementen seks en bloot. Sinds het ontstaan van de jeugdliteratuur aan het eind van de achttiende eeuw vormt het benoemen van seksualiteit in jeugdboeken een bezwaar.²³ In twee van de drie passages uit het originele

Reynaertverhaal die ik selecteerde voor dit onderzoek spelen seks en bloot juist een grote rol.²⁴ Zo analyseerde ik de visuele uitwerkingen van de passage waarin Isegrim Reynaert van verkrachting beschuldigt (vanaf nu: *De verkrachting van Hersinde*). Deze passage speelt zich af tijdens de hofdag, wanneer de dieren zich beklagen over Reynaert. Isegrim spreekt:

Voor al dandre ontfaerme u dies
dat hi mijn wijf hevet verhoert.²⁵

Reynaert zou Isegrims vrouw Hersinde hebben verkracht. In deze passage zijn verschillende ambiguïteiten aan te wijzen. Zo kan het woord ‘verhoert’ in het Middelnederlands ook ‘gewillig overspel’ betekenen.²⁶ Ook de naam ‘Hersinde’ wijst in die richting, wanneer de naam wordt gelezen als *Haar sint ‘t* (zij heeft het graag).²⁷ Grimbeert de das neemt het bovendien op voor zijn neef Reynaert, door te beweren dat Hersinde zelf is ingegaan op de avances.²⁸ Koning Nobel besluit Reynaert te dagen, en zo komen we vanzelf bij de tweede geselecteerde passage terecht. Kater Tibeert doet daarin een poging Reynaert mee te nemen, waarna de vos hem naar de schuur van de pastoor lokt door hem smakelijke muizen te beloven. Maar, weet Reynaert, in de schuur is een strik gezet, omdat hij de dag ervoor de haan van de pastoor te grazen heeft genomen. Wanneer Tibeert door het gat kruipt komt hij vast te zitten in de strik. Door zijn gejammer ontwakent de pastoor, vrouw Julocke en Martinet, de zoon van de pastoor. Zij takelen Tibeert ernstig toe, waarna de kater wanhopig uithaalt naar het reeds ontblote kruis van de pastoor, die hij van een testikel ontdoet:

Ende spranc dien pape tusschen die been
In die burse al sonder naet,
Daermen dien beyaert mede slaet.
Dat dinc viel neder up den vloer.²⁹

Ook in deze passage (vanaf nu: *Tibeert ontmant de pastoor*) bespot de auteur tussen de regels door verschillende personages. Het ambt van

de pastoor is opmerkelijk. Deze behoort celibatair te leven, maar in het Reynaertverhaal breekt hij deze leefregel, wat blijkt uit de aanwezigheid van zijn vrouw (of bijzit) en Martinet. Bovendien verschijnt de *pape* halfnaakt in de schuur en spreekt Julocke haar teleurstelling uit over de verwonding aan zijn klokkenspel.³⁰ Wederom speelt de auteur met de naam van een vrouwelijk personage: Julocke kan worden gelezen als *Ju lokke*, oftewel ‘jou lok ik’.³¹ In de twee passages zijn verschillende elementen te vinden die *gatekeepers* bezwaarlijk kunnen vinden en die te maken hebben met seks en bloot. Het gaat om verwijzingen naar de daad zelf, grensoverschrijdend gedrag, ontblote intieme delen, overspel en het breken van een kerkelijke leefregel die alles te maken heeft met geheelonthouding. Hoe hebben illustratoren deze passages gevisualiseerd en wat vertellen hun bewerkingsstrategieën over pedagogisch-literaire opvattingen?

Seksualiteit in Reynaertvertellingen voor het ontstaan van de jeugdliteratuur

Illustraties in Reynaertvertellingen daterend van voor het eind van de achttiende eeuw suggereren een tijdsgeest waarin bloot niet nadrukkelijk werd geschuwd. Daarbij moet worden aangetekend dat er nog geen scherpe scheiding tussen volwassen- en jeugdliteratuur werd gemaakt – er worden bijvoorbeeld illustraties getroffen in Europese volksboeken en vertalingen. Zo beeldt de Zwitsers-Duitse illustrator Jost Amman (1539-1691) *Tibeert ontmant de pastoor* compromisloos uit, in een vertaling van het Reynaertverhaal door de Duitse Hartmann Schopper (1542-1595) in het Latijn (afb. 1). De mantel van de pastoor is opengevallen, zijn kruis is ontbloot en Tibeert houdt zijn klauw al op de beschreven plek.³² Het gaat om de oudst bekende illustratiecyclus waarin de castratie verbeeld wordt, stammend uit de zestiende eeuw en uitgegeven in Duitsland.³³ Goossens merkt op dat de castratie in de middeleeuwen ook in de Nederlanden nog ongegeneerd werd voorgesteld.³⁴ Deze cyclus van Amman had tot diep in de achttiende eeuw navolging.³⁵ In een Duits achttiende-eeuws volksboek

waarin de tekst gezuiverd was van de castratiescène, prijkte bijvoorbeeld nog steeds de houtsnede van Amman. Maar Goossens merkt ook een verschil op tussen Duitsland en de lage landen. In tegenstelling tot in Duitsland werd het uitbeelden van de passage in Nederland en Vlaanderen al vanaf de zestiende eeuw vermeden, ook in volksboeken.³⁶



Afb. 1. Illustratie van Jost Amman in de Reynaertvertelling van Hartmann Schopper, 1574.

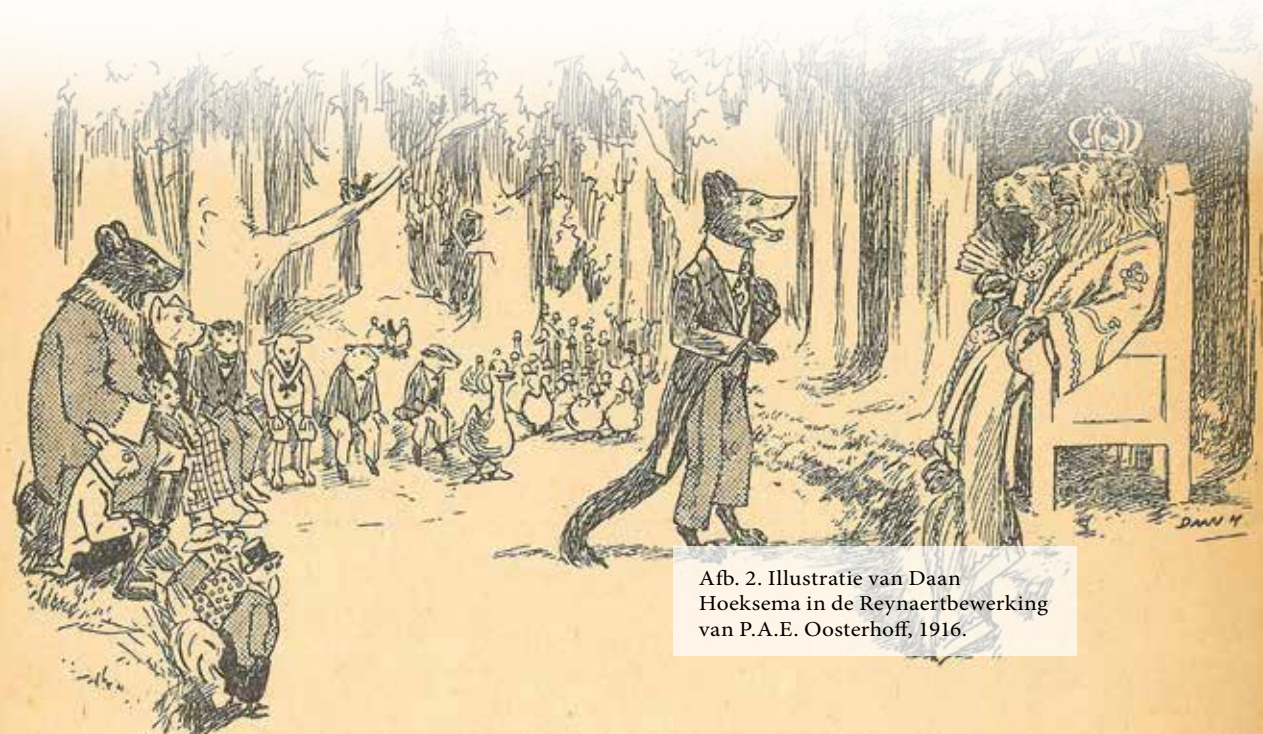
1850-1960: verhullend visualiseren

Zoals beschreven, neemt de (geïllustreerde) jeugdliteratuur in de tweede helft van negentiende eeuw een vlucht in de onderzochte landen. De illustraties in de Nederlandse en Vlaamse kinderboekbewerkingen tussen 1850 en 1960 schetsen een ander beeld dan bijvoorbeeld de cyclus van Amman (die niet in een nadrukkelijk voor de jeugd bedoelde bewerking verscheen). Zij leggen verpreutsende bewerkingsstrategieën bloot, die wijzen op een opvoedkundig klimaat waarin kinderen ver van bloot en seks worden gehouden.

Neem bijvoorbeeld de illustratie van *De verkrachting van Hersinde* door de Nederlandse Daan Hoeksema (1879-1935) in de bewerking van P.A.E. Oosterhoff (1876-1959) uit 1916 (afb. 2). Hoeksema geeft hier de hofdag weer op een open plek in het bos. Een in rokkostuum gestoken Isegrim is naar voren getreden en beklagt zich over Reynaert bij de koning en de koningin. Hoeksema brengt niet het voorval, maar de aantijging in beeld. De auteur verving de verkrachting in de tekst bovendien door plagen, waarmee de passage werd afgezwakt.³⁷ Ook illustratrice Jacoba van de Guchte-van Hoboken (1900-1962) beeldt de hofdag af, in een bewerking

door Frits B. Versluys uit circa 1935 (afb. 3).³⁸ Op haar tekening is het Franse hondje Cortoys te zien. Zijn uitspraken zijn beduidend onschuldiger dan die van Isegrim, want het hondje beweert dat Reynaert hem een worst afhandig maakte.³⁹ Versluys verwijderde de accusatie van Isegrim bovendien in haar geheel uit de tekst, waarop Van de Guchte-van Hoboken waarschijnlijk volgde.

Deze illustraties leggen een bewerkingsstrategie bloot: het illustreren van een niet-aanstootgevend moment in de passage, waarmee eventuele struikelblokken worden omzeild. Een schrijver kan niet zomaar aan de complete reeks van gebeurtenissen voorbijgaan in zijn tekstbewerking, maar de illustrator heeft de keuze welk(e) moment(en) hij illustreert en welk(e) niet. Zo wordt *De verkrachting van Hersinde* zeer vaak uitgebeeld door de hofdag weer te geven.⁴⁰ Daarbij gaat de illustrator lang niet altijd voorbij aan de beschuldiging van Isegrim, waaruit het belang van de aanklacht in de vertelling blijkt. Naast Hoeksema beelden negentien



Afb. 2. Illustratie van Daan Hoeksema in de Reynaertbewerking van P.A.E. Oosterhoff, 1916.



Afb. 3. Illustratie van Jacoba van de Guchte-van Hoboken in de Reynaertbewerking van Frits B. Versluys, circa 1935.

illustratoren uit het corpus de klagende wolf af. Ook in de uitwerking van *Tibeert ontmant de pastoor* kiezen illustratoren er vaak voor een ander moment af te beelden dan de castratie.⁴¹

Wie er wél voor koos het criminele gedrag van Reynaert te verbeelden, was George Wildschut (1833-1966) (afb. 4), zij het in aangepaste vorm. In de bewerking van Hermanna (pseudoniem van Alberdina Hermanna Schlüter, 1877-1946) uit 1919 laat Wildschut zien hoe Reynaert zijn staart in de ogen van de kinderen van Isegrim slaat. Volgens de originele vertelling zou Reynaert niet alleen Hersinde hebben verkracht, maar ook Isegrims kinderen in de ogen hebben geplast, waarna er twee blind door het leven moesten.⁴² Een uitwerking van dit voorval komt tot de jaren zestig van de twintigste eeuw twee keer in aangepaste vorm voor (Van der Velde 1900 en Hermanna 1919). Het mishandelen van de kinderen kon in hun bewerking door de beugel, maar een mishandeling met urine was wellicht een brug te ver. In de bewerking is de verkrachting verwijderd en benoemt ze in plaats daarvan de mishandeling van de kinderen, zij het op afgezwakte wijze.



Afb. 4. Illustratie van George Wildschut voor de Reynaertbewerking van Hermanna, 1919.

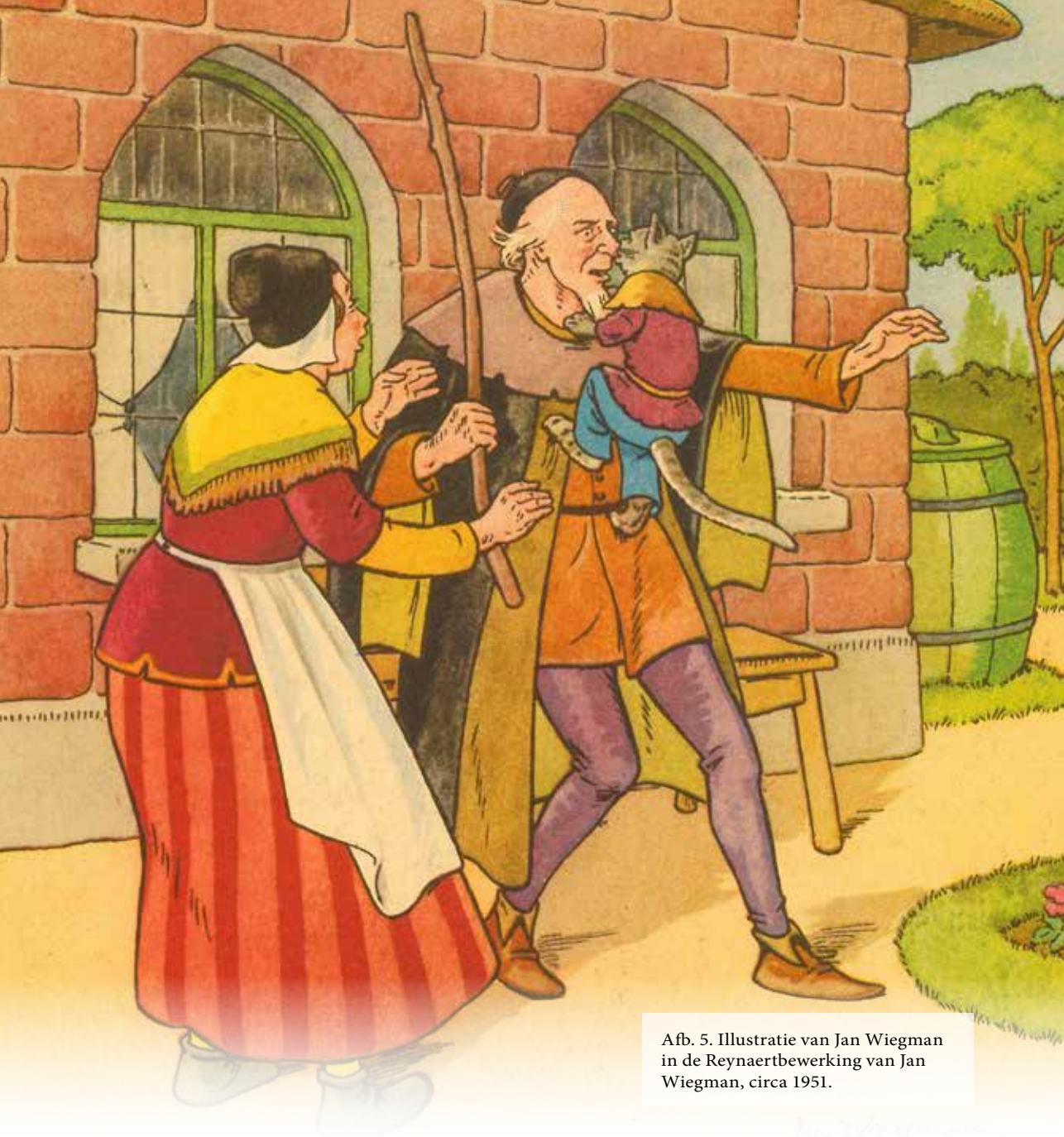
Isegrim roept uit:

Laat ik echter volstaan met u te zeggen dat hij drie van mijn kinderen zoo hard met zijn pluimstaart in de oogen heeft geslagen, dat zij er nog altijd minder goed door kunnen zien.⁴³

Het is wellicht niet vreemd dat deze brave illustraties bij de al even brave teksten worden gevonden in bewerkingen in de periode 1850-1960. Vanaf het ontstaan van de jeugdliteratuur aan het eind van de achttiende eeuw wordt het beschrijven van seks in kinderboeken al afgekeurd.⁴⁴ Sinds de scheiding van de kinderwereld en de volwassen wereld zag men geen plaats voor seksualiteit in de jeugdliteratuur.⁴⁵ Die verwijdering van seksualiteit uit de kinderkamer is ook terug te vinden in de geloofsovertuigingen van het christendom. Pas nadat men volwassen (geworden) was, tijdens de huwelijksnacht, was men toe aan seks. De behoefte aan of interesse in seks voor het huwelijk werd ontkend.⁴⁶ De christelijke moraal dicteerde bovendien leefregels met betrekking tot seksualiteit, zoals het celibaat, waarnaar de pastoor in het Reynaertverhaal niet besluit te leven. Het toegeven aan seksuele driften werd in religieuze kringen als onzedelijk gezien. ‘Willem die Madocke maecte’ zette seks dan ook in als humoristisch middel om te spotten met kerkelijke normen en menselijke driften. Aan het eind van de achttiende eeuw keurden de *gatekeepers* van de Nederlandse en Vlaamse jeugdliteratuur het opvoeren van een seksueel actieve pastoor af. Dat kan deels worden verklaard vanuit de heersende pedagogische opvatting dat seksualiteit geen rol speelde in de kindertijd, en deels vanuit de heersende christelijk-burgerlijke moraal in Nederland en Vlaanderen. In lijn met de christelijk-burgerlijke moraal poogde men het kind en in mindere mate de volwassene van seksualiteit af te schermen. Voor Nederland geldt dat het in de eerste helft van de twintigste eeuw zelfs bekendstond als de ‘deugdzame’ natie, waar de christelijke moraal hoogtij vierde.⁴⁷ Meer dan de inwoners van omringende landen stelden Nederlanders zich volgzzaam op tegenover de religieuze en politieke leiders die de christelijk-burgerlijke moraal uitdroegen. Tot de jaren zestig werd de christelijke

zedelijkheid actief gepropageerd, hoewel er soms ook andere geluiden klonken.⁴⁸ Niet alleen de katholieken, ook de protestanten waren goed vertegenwoordigd in de Lage Landen. Zij waren in hun lezing van de Bijbel voor kinderen relatief open over seksuele tekstelementen, maar toch bleef het verzwijgen van seksualiteit de norm.⁴⁹ Daarin sloten Nederland en Vlaanderen aan bij de heersende victoriaanse moraal in West-Europa, waar vroomheid en onthouding als deugd werden gezien. De christelijk-burgerlijke moraal resulteerde in seksloze jeugdboeken en preutse volwassenenliteratuur. Historisch pedagoog H.Q. Röling schrijft daarover: ‘Kenmerkend is dat er boeken over het huwelijk verschenen na lezing waarvan men nog in de ooievaar kan geloven, zoals over het werk van Charles Dickens gezegd is.’⁵⁰ Geheel in lijn met deze opvattingen kozen bewerkers er tot diep in de twintigste eeuw voor om seks en bloot uit de tekst te verwijderen of te vervangen door niet-seksuele elementen.⁵¹

Dat blijkt ook uit de wijze waarop *Tibeert ontmant de pastoor* wordt geïllustreerd in de periode 1850-1960. Wie de bewerking van schrijver-illustrator Jan Wiegman (1884-1963) openslaat, treft een afbeelding van Tibeert aan, al bijtend in de neus van de pastoor (afb. 5). Wanneer illustratoren de castratie besluiten af te beelden, bijt Tibeert tot in de jaren zeventig van de twintigste eeuw niet in het kruis van de pastoor, maar in zijn been, voet of neus.⁵² In de onderzochte titels moet de neus er vier keer aan geloven (Oosterhoff 1922, Wiegman 1951, Bosschaerts 1953 en Kooyman 1968). In de tekst is de pastoor daarnaast vervangen door een gehuwde koster. Bewerkers voldeden in de regel aan de geldende christelijke normen en vervingen de pastoor door een koster of een boer.⁵³ Hierdoor bleef het spotten met de kerk in de jeugdbewerkingen uit. De bekeken illustraties beelden dan ook vaak een boer af, soms in het gezelschap van een heel gezin – een boer mocht immers wel trouwen en kinderen verwekken. In het beeld van Wiegman verstoort Tibeert bovendien geen nachtelijk avontuurtje, want het is dag in de bewerking. Wel beschrijft de auteur grafisch de verwonding aan de neus:



Afb. 5. Illustratie van Jan Wiegman in de Reynaertbewerking van Jan Wiegman, circa 1951.

[...] en juist toen zij [de koster en zijn vrouw, AK] aanstalten maakten onze Tiebaert een geducht pak slaag te geven, wist de kater zich los te rukken en vloog pardoes de koster in het gezicht en beet hem in zijn neus, zodat het bloed er uitspoot.⁵⁴

Wat interessant is aan de illustratie van Wiegman en andere bewerkingen waarin Tibeert in alles behalve het kruis van een pastoor hapt, is dat er wordt gecommuniceerd op twee niveaus. Goossens beargumenteert in zijn studie dat het tekenen van de neus niet alleen een manier is om de castratie te omzeilen, maar ook om de volwassen lezer te bedienen.⁵⁵ Hij is van mening dat de neus een fallisch symbool is, waarvan de betekenis bekend zal zijn onder het volwassen (voor) lezerspubliek. Door voor een aanval op de neus te kiezen, verwijzen illustrator en auteur naar de oorspronkelijke betekenis van het Reynaertverhaal zonder kinderen aan scabreuze elementen bloot te stellen. Uit de gebruikte symboliek blijkt dat de bewerkers zich bewust waren van de dubbele geadresseerdheid van de jeugdliteratuur. Zij voldoen aan de zedelijke opvoedkundige norm, maar verliezen de oorspronkelijke betekenis van het middeleeuwse dierdicht niet uit het oog. Het afbeelden van de aanval op de neus toont daarnaast aan dat de verteller seks en bloot voor het kind verhulde, maar de volwassen (voor) lezer wel knipogend kon wijzen op de eigenlijke, onzedelijke betekenis van het satirische verhaal. Het was, in ieder geval vanaf de jaren twintig, kennelijk acceptabel om de volwassene subtiel op de seksuele toespelingen te wijzen. Door de castratie subtiel te verhullen, ging het satirische karakter van de oorspronkelijke tekst niet verloren.

In het geval van 'de gecasteerde neus' lijken illustratoren de ingezette symboliek van de schrijver te volgen. Op eigen initiatief verwerkten ze daarnaast andere spitsvondige symboliek in hun tekeningen. Zo tekende Willem Heskes (1891-1973) in 1922 niet alleen een in de neus gebeten pastoor (koster genoemd in de bewerking), maar zette hij ook de vormgeving van het interieur in om naar het klokkenspel van de christen te verwijzen (afb. 6). Een tegeltje aan de muur vertelt: 'Zooals het klokje thuis tikt, tikt het nergens'. Bovendien lijkt het erop dat de koster nog snel zijn broek aan moest trekken toen hij Tibeert hoorde janken, want zijn bretels heeft hij nog niet vastgemaakt. In een bewerking uit circa 1939 wordt ook een fallisch symbool gebruikt om aan de castratie te refereren



Afb. 6. Illustratie Willem Heskes in de Reynaertbewerking van P.A.E. Oosterhoff, 1922.



Afb. 7. Illustratie van A.S. Hendriks in de Reynaertbewerking van Jan van Dam, circa 1939.

(afb. 7). In de houtsnede is het gezin gewekt en gaat zoon Martinet het gezelschap voor naar de schuur. Aan de balken heeft illustrator A.S. Hendriks drogende worsten bevestigd, die als vooruitwijzing fungeren naar het noodlot van de pastoor.⁵⁶ In de tekst komt de castratie niet voor, maar de volwassen lezer kan de vroegere betekenis van het dierdicht wederom aflezen aan het beeld.

1960-heden: taboes in symbolische vertellingen

Het beschrijven van het seksuele leven maakte tot ver in de twintigste eeuw geen vast onderdeel uit van de opvoeding, en ook niet van de jeugdliteratuur. De gevonden bewerkingsstrategieën in de periode 1850-1960 lijken deze notie te weerspiegelen. Vanaf de jaren zestig lijken de illustraties op een veranderend opvoedkundig klimaat te wijzen, zij het op subtiele wijze.

Vanaf de tweede helft van de twintigste eeuw verschijnt Hersinde vaker ten tonele. Zo tekent Rie Kooyman (1910-1984) in 1968 een gepikeerde Isegrim die de beschuldiging jegens Reynaert uitspreekt (afb. 8). Hersinde draagt een hoedje met strikssluiting, kijkt angstig en huilt achter haar poot. Haar kinderen klampen zich bang of troostend aan haar vast. Kooyman zet Hersinde hier als slachtoffer neer: ze ontdoet haar van

slechte (menselijke) eigenschappen en meet haar een onschuldige en passieve identiteit aan. Overigens heeft schrijver-illustrator Kooyman zowel de verkrachting als de mishandeling van de kinderen uit de tekst verwijderd en vervangen door het ‘beledigen’ van Hersinde en het ‘plagen en pijn doen’ van de kindewolfjes.⁵⁷

Toch is de verbeelding van Hersinde noemenswaardig. Voor de tweede helft van de twintigste eeuw wordt Isegrim in de regel in zijn eentje afgebeeld terwijl hij zijn beklag doet.⁵⁸ Daarna besteden illustratoren vaker aandacht aan Hersindes rol in het verhaal door haar naast haar furieuze man af te beelden (Daalder 1953, Kooyman 1968, Van Altena 1979). In alle gevallen wordt Hersinde als overduidelijk slachtoffer geportretteerd. Maar door haar in de bewerkingen af te beelden, wordt haar rol in de vertelling opgeëist.

In de periode 1850-1960 werden al een tweetal illustraties gevonden die de mishandeling van de welpen van Isegrim op afgezwakte wijze verbeelden. Parlevliet concludeert dat deze misdaad in haar originele vorm in de periode 1850-1950 in tekst niet voorkomt.⁵⁹ Schrijvers gebruiken verhullende metaforen, verwijderen het voorval of vervangen de misdaad door een andere mishandeling. Het is in 1972 dat een schrijver breekt met deze traditie. Paul Biegel (1925-2006) legt dan de volgende woorden in Isegrims mond:

En mijn kinderen, weet u wat hij met mijn kinderen heeft gedaan? Over ze heen gepiest heeft hij, de vuilak, terwijl ze lagen te slapen. Twee, twee zeg ik, zijn er stekeblind van gebleven.⁶⁰

Biegels bewerking is twee keer van illustraties voorzien: eenmaal door de Nederlandse kinderboekenillustrator Tineke Schinkel (1950-2003) en een tweede maal in een herziene druk uit 2000, met een selectie van



Afb. 8. Illustratie van Rie Kooyman in de Reynaertbewerking van Rie Kooyman, circa 1968.

negentiende-eeuwse Duitse illustraties van de hand van kunstenaar en illustrator Ludwig Richter (1803-1884).⁶¹ Schinkel en Richter beelden het voorval echter niet af, noch refereren zij er subtiel aan. Een versterking of bevestiging van de expliciete tekstbewerking in beeld blijft daarmee uit.

Het duurt nog tot 1999 vooraleer een illustrator wel naar de oorspronkelijke mishandeling verwijst. Eveleens refereert aan de mishandeling met urine in de bewerking van Martine Letterie (1958).⁶² In tegenstelling tot Biegel heeft Letterie de verkrachting gecensureerd. Reynaert heeft Hersinde niet verkracht, maar alles uit de kast van de wolven opgegeten.⁶³ Als de kinderen willen kijken of er nog eten over is, plast Reynaert ze wel in de ogen. Eveleens beeldt de wolvenkinderen daarop af in bed (afb. 9). Hun slaapkamer is vormgegeven als gezellige kinderkamer, met wolvenpootjes op het behang en een glaasje ranja op het nachtkastje. Ze heeft de dieren als schattige, ietwat dikke en knuffelbare karakters neergezet en ze nadrukkelijk in de kinderwereld geplaatst. De wereld die de illustrator hier schetst, biedt het kind identificatiemogelijkheden. Eveleens verwerkte daarnaast symbolische elementen in haar zoete illustraties om naar de mishandeling te verwijzen. De kinderen dragen een blinddoek en onder het bed staat een po. De symboliek verwijst op meerdere manieren naar het schurkachtige karakter van Reynaert: een van de wolfjes heeft Coppe de kip in zijn klauw. Het is dezelfde kip waarvan later in het verhaal blijkt dat Reynaert ze heeft vermoord – zou Reynaert de dode kip in het wolvenklauwtje hebben geduwd om zijn valse onschuld te bewijzen? Ten slotte verwijst de illustrator naar de wolventraditie in visuele cultuur door afbeeldingen van Midas de



Afb. 9. Illustratie van Yolanda Eveleens in de Reynaertbewerking van Martine Letterie, 1999.

Wolf en de Capitolijnse wolvin aan de muur te bevestigen. Natuurlijk zijn de wolven ook welpen bij de scouting, wat blijkt uit het petje en het vaantje aan de muur. In deze bewerking blijkt wederom de verstrengeling tussen traditie en vernieuwing: Eveleens maakt het verhaal aantrekkelijk en herkenbaar voor twintigste-eeuwse kinderen en refereert gelijktijdig aan de oorsprong en lange verteltraditie van het verhaal.

In 2006 verbeeldt ook Klaas Verplancke (1964) de originele misdaad op symbolische wijze, door de wolfjes van zonnebrillen en taststokken te voorzien en eveneens een po af te beelden (afb. 10). Dat doet hij in een heruitgave van een bewerking van Henri Van Daele (1946-2010). Eveleens en Verplancke brengen de mishandeling niet expliciet in beeld, daar waar de auteurs (Letterie, Van Daele) de misdaad inmiddels wel benoemen. In plaats daarvan zetten de illustratoren symbolische elementen in die in mindere of meerdere mate toegankelijk zijn voor de kindlezer en aan de misdaad refereren.

De illustraties van Verplancke verwijzen niet alleen naar de mishandeling met urine, maar ook naar de verkrachting van Hersinde. Die visualiseert Verplancke door een van symboliek doorspekt tafereel te tekenen (afb. 10). Hij verbeeldt niet zozeer één moment in de vertelling, maar verwerkt verwijzingen naar de verschillende misdaden van de vos in één beeld.⁶⁴ De illustrator beeldt Reynaert af in een heiligenkostuum met mijter met tandjes, wat de kwaadaardige aard van de vos verraadt. Zijn moordlustige karakter komt ook tot uiting in de uitbeelding van Cortoys, die met de door Reynaert gestolen worst in zijn bek in een koekenpan ligt. Rechtsonder bewegen Coppe de kip en een haas zich reeds onthoofd voort. Dat Verplancke de (beeld)traditie van het dierdicht kende, blijkt uit de verbeelding van een andere beschuldiging die 'Willem die Madocke maecte' volgens sommigen heeft verwerkt in zijn middeleeuwse tekst. Tijdens de hofdag klaagt Pancer de bever dat Reynaert de geloofsbelijdenis heeft geleerd aan Cuwaert, waarna hij hem probeerde te vermoorden.⁶⁵ Hoewel er nog geen consensus over de betekenis van deze middeleeuwse passage bestaat, refereert zij volgens

A detailed illustration by Klaas Verplancke, showing a large red fox wearing a tall, pointed hat with a decorative band. The fox is holding a smaller brown rabbit by the face, with its hands on the rabbit's cheeks. In the background, two more foxes are visible, one appearing to be in a dynamic, possibly dancing or fighting, pose. The style is characterized by fine, cross-hatched lines and a rich color palette.

Afb. 10. Illustratie van Klaas Verplancke in de bewerking van Henri van Daele, 2006.

sommigen aan (homo)seksuele handelingen.⁶⁶ Een miniatuur van de passage werd bovendien teruggevonden in de marge van een Vlaams middeleeuws psalter (afb. 11). Daarop klemt de vos Cuwaert tussen zijn poten, wat op de vermaarde seksuele handeling zou kunnen wijzen. Ook Verplancke verwijst naar deze seksuele interpretatie, door Reynaert de haas te laten liefkozen in zijn poten. Tot slot heeft hij de verkrachting van Hersinde verwerkt in de prent door Reynaert naast Hersinde in bed af te beelden. Van een seksuele handeling tegen Hersindes wil lijkt geen sprake. In tegenstelling tot zijn voorgangers geeft Verplancke haar als verleider weer. Ditmaal kijkt zij de vos verleidelijk

aan, waarmee Verplancke wederom verwijst naar de dubbelzinnigheden uit het oorspronkelijke, satirische verhaal.

De illustratoren lijken na de jaren zestig van de twintigste eeuw niet altijd volgzzaam aan de taboedoorbrekende teksten.

Na het baanbrekende boek van Biegel verschijnen er, gekeken naar het corpus, nog steeds jeugdbewerkingen waarin de verkrachting in de tekst ontbreekt. In de eenentwintigste-eeuwse

bewerking van Allard Schröder (1946) rooft Reynaert bijvoorbeeld de provisiekast leeg en weigert een schadevergoeding te betalen.⁶⁷ Het aantal jeugdbewerkingen waarin de verkrachting is opgetekend, neemt desalniettemin toe.⁶⁸ Deze kentering past bij veranderende pedagogische opvattingen in de jeugdliteratuur vanaf de jaren zestig. Deze jaren waren een woelige tijd in Nederland en Vlaanderen, waarin sociaal-culturele omwentelingen plaatsvonden die onder meer betrekking hadden op de opvattingen over seksualiteit. Zo zette in Nederland de ontzuiling in, waardoor de christelijke normen en waarden aan kracht verloren, en werd de anticonceptiepil geïntroduceerd (1962), wat bijdroeg aan de acceptatie van seks voor het huwelijk.⁶⁹ De vrijere seksuele moraal was ook in de media zichtbaar. In 1967 verscheen er bijvoorbeeld voor het eerst een naakte vrouw op de Nederlandse televisie.⁷⁰ Over de revolutionaire jaren zestig schrijft historicus Ernst Heinrich Kossmann dat het erop leek dat zij in België rustiger verliepen, of in ieder geval niet 'zo nadrukkelijk als een ware revolutie werd gepredikt'.⁷¹ Toch daalde ook in België het kerkbezoek, steeg het aantal echtscheidingen en werd de anticonceptiepil geïntroduceerd.

Literatuurwetenschapper Anne de Vries ziet een mentaliteitsverandering in de jeugdliteratuur in de jaren zeventig als gevolg van de maatschappelijke ontwikkelingen van de jaren zestig, waaronder hij



Afb. 11. Reynaert de Vos leert Cuwaert het credo in middeleeuws psalter (K.B. Brussel hs. 10607 fol. 86r), tweede helft dertiende eeuw.

ook de seksuele revolutie schaaft.⁷² Hij betoogt dat er een generatie maatschappijkritische opvoeders opstond die kinderen wilde confronteren met de realiteit, waarin taboes geen plek meer hadden. In die lijn werden begin jaren zeventig Werkgroepen Jeugdliteratuur opgericht in Nederland, die actief tegen de ideologische inhoud van kinderboeken aageerden, zoals de stereotype rolverdeling tussen man en vrouw.⁷³ Een realistische of vooruitstrevende inhoud werd geprezen. De werkgroepen stimuleerden de beoordeling van de jeugdliteratuur op progressieve, ideologische kenmerken en bevorderden de productie van kinderboeken die aandacht besteedden aan actuele maatschappelijke thema's als echtscheiding en seksualiteit.⁷⁴ Veel van de taboedoorbrekende boeken krijgen later het stempel 'probleemboek', omdat het accent in de titels bijna dwangmatig op het aankaarten van alle mogelijke levensstrubbelingen komt te liggen.⁷⁵ De Vries benoemt overigens terecht dat deze 'probleemboeken' niet minder moralistisch zijn dan de kinderboeken die voor de jaren zeventig verschenen.⁷⁶ De seksuele moraal was vrijer, maar de criteria voor een geschikt jeugdboek waren nog steeds moralistisch van aard.

Eenzijds weerspiegelen de onderzochte Reynaertbewerkingen deze tendens – in teksten komt *De verkrachting van Hersinde* immers steeds vaker onomwonden voor. Maar hoe passen de symbolische voorstellingen in deze pedagogische ontwikkeling? Eveleens en Verplancke zetten, net als illustratoren in de periode voor 1960, symbolische elementen in om te verwijzen naar datgeen wat niet beschreven wordt. Voor de jaren zestig zetten illustratoren symboliek in om subtiel te refereren aan middeleeuwse verhaalelementen van seks en bloot die ongeschikt werden bevonden voor negentiende- en twintigste-eeuwse kinderen, omdat zij in de taboesfeer waren beland. Ook Eveleens en Verplancke gebruiken symboliek om te verwijzen naar verhaalelementen die waarschijnlijk verhuuld blijven voor het kind. Hun keuze voor het inzetten van symbolische elementen lijkt echter minder te zijn gebaseerd op zedelijke overwegingen (wat mag het kind niet zien, maar de volwassene

wel) en meer op de inschatting van de competenties van het kind (wat begrijpt het kind niet, maar de volwassene wel). De teksten die na de jaren zestig verschijnen, zijn nadrukkelijk bedoeld voor de jeugd en houden steeds minder rekening met de conventionele zedelijke criteria. Van Daele beschrijft onomwonden mishandelingen, seksueel misbruik en een castratie. De illustratoren visualiseren en verhullen in deze latere bewerkingen geen taboes, maar complexe middeleeuwse literaire elementen, zoals de ambiguïteit van de karakters in het dierdicht en de (beeld)traditie van de vertelling. Critica Jen De Groeve schrijft over de gelaagde illustraties van Verplancke:

Nu kun je met reden zeggen dat een kind van pakweg 12 jaar – voor wie dit verhaal tenslotte in de eerste plaats bedoeld is – niets heeft aan het feit dat Verplancke de middeleeuwse cultuur zo goed vat [...]. Maar het mooie aan zijn prenten is dus dat ze hun betekenis op verschillende niveaus hebben [...]. De prenten zijn ongecompliceerd, erg visueel en ze werpen geen drempels op ondanks het feit dat ze verankerd zijn in een cultuurhistorisch kader. De ‘emotionele laag’ van deze prenten begrijpt ook een kind, en al de rest is surplus.⁷⁷

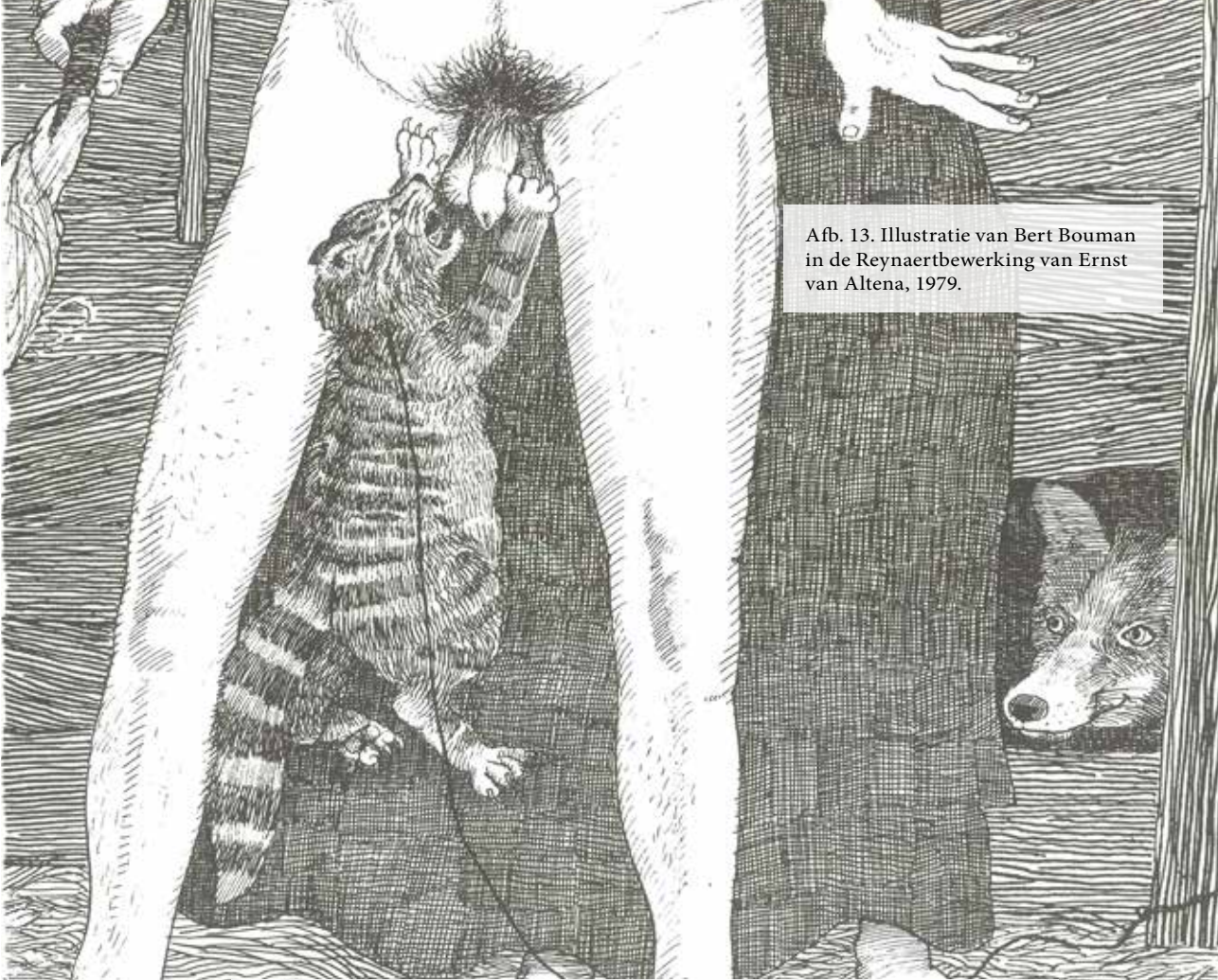


Afb. 12. Illustratie van Peter Vos in de bewerking van Henri Van Daele, 1996.

Volgens De Groeve behoudt Verplancke de middeleeuwse oorsprong van het dierdicht zonder zijn jonge publiek uit het oog te verliezen. Ze beroept zich daarbij op de dubbele geadresseerdheid van de jeugdliteratuur. De illustrator bedient verschillende lezers, die de beelden op eigen wijze lezen. Terwijl de volwassen lezer de gelaagdheid van de illustraties doorziet, is volgens De Groeve de kern van de vertelling tegelijk duidelijk voor het kind. Wanneer de complexe illustraties van Verplancke naast de eerdere editie van de bewerking van Van Daele worden gelegd, valt de vrijere uitwerking van *De verkrachting van Hersinde* bovendien op. Tien jaar eerder illustreerde Peter Vos de vertelling. Hij beeldde de verkrachting destijds niet af, maar gaf traditioneel de hofdag weer, zonder naar scabreuze elementen te verwijzen (afb. 12).⁷⁸

Verplancke verwijst daarentegen naar het voorval en naar de dubbelzinnige betekenis van de misdaad, zij het door symboliek in te zetten. De bewerking suggereert daarom toch een vrijere omgang met seksualiteit in de opvoeding.

De bewerkingen die vanaf de jaren zestig verschijnen, suggereren een kentering in pedagogische denkbeelden. Voorheen censureerden bewerkers de Reynaertvertelling steevast van seks en bloot, nu gaan zij de betreffende passages niet uit de weg. De tekstbewerker breekt met de taboes door de elementen expliciet te benoemen, maar expliciete taboedoorbreking in beeld blijft vaak uit. Wellicht droeg het voor sommigen (nog) te ver om seks en bloot grafisch weer te geven. Toch weerspiegelen ook de minder expliciete illustraties de veranderende criteria. De werking van symbolische elementen lijkt te veranderen. De illustrator kon symboliek nu inzetten om naar complexe verhaalelementen te verwijzen die het kind nog niet kan doorgronden. In de gewijzigde functie van symboliek klinkt een gewijzigde seksuele moraal in de opvoeding van het kind door. Daarnaast weerspiegelen de symbolische illustraties opnieuw de wil het verhaal over te leveren aan kinderen, zonder de oorspronkelijke betekenis van het oude en complexe dierdicht uit het oog te verliezen.



Afb. 13. Illustratie van Bert Bouman in de Reynaertbewerking van Ernst van Altena, 1979.

1960-heden: taboes doorbreken en realiteitszin

Er zijn na de jaren zestig ook illustratoren die seks en bloot wél onomwonden verbeelden. In 1979 beeldt Bert Bouman (1921-1979) voor het eerst de castratie af, in de bewerking van Ernst van Altena (1933-1999) (afb. 13). Bouman tekent zowel Tibeert als Reynaert in zijn dierlijke gedaante. Tibeert zit vast in de strik en staat op het punt de pastoor in zijn ontblote kruis te bijten. Achter de pastoor tekende Bouman een geklede Julocke en door het gat in de schuur aanschouwt Reynaert het tafereel met een genietende blik in zijn ogen, waarmee zijn sadistische aard wordt benadrukt.⁷⁹ Bouman is de eerste die de pastoor in zijn blootje afbeeldt. In de jaren zestig bijt Reynaert de pastoor nog eenmaal in de voet (Daalder 1963) en voor een laatste keer in de neus (Kooyman 1968). Niet alleen Boumans breuk met het conventionele taboe op naakt in jeugdboeken valt op, ook de realistische stijl waarin hij de pentekening heeft gemaakt. De dieren in Boumans illustraties zijn overduidelijk

getekend naar de werkelijkheid. Ook in zijn weergave van *De verkrachting van Hersinde* geeft de illustrator de personages dierlijk weer, met kloppende anatomische proporties, ontdaan van menselijke kostuums of accessoires (afb. 14 en afb. 15). Het toegepaste realisme van Bouman lijkt aan te sluiten bij de ontwikkelingen binnen het jeugdliteraire veld van de jaren zeventig. De toename van realistische, maatschappijkritische jeugdboeken was voelbaar onder de illustratoren. Dat blijkt bijvoorbeeld uit een publicatie over Nederlandse illustratoren van jeugdboeken die in 1982 verscheen, getiteld *Over illustratoren en illustraties*.⁸⁰ De auteurs vroegen de gekarakteriseerde illustratoren of zij het belangrijk vonden of hun werk maatschappijkritisch was, waar een aantal bevestigend op antwoordde.⁸¹ Volgens De Bodt resulteerde de inhoudelijke vernieuwing in de jeugdboeken niet zozeer in artistieke visuele vernieuwing, maar verduidelijkten en onderstreepten illustratoren de antiautoritaire inhoud wel, door deze realistisch te verbeelden.⁸² Publicist Henk van Viegen (1950) onderschrijft die analyse en beargumenteert dat illustratoren ook voor vernieuwing zorgden door de in de teksten doorbroken taboes gedetailleerd weer te geven.⁸³ De pentekening van Bouman weerspiegelt deze tendens. Hij benadrukt het naakt op realistische, precieze wijze, waarmee hij de realiteitszin in de jeugdteksten vrij letterlijk reflecteert in beeld. Daarmee breekt Bouman weliswaar met taboes, maar tegelijkertijd

Afb. 14. Illustratie van Bert Bouman in de Reynaertbewerking van Ernst van Altena, 1979.



ontdoet hij het verhaal van zijn oorspronkelijke, antropomorfische karakter. De dierlijke karakters vertonen geen menselijke eigenschappen, waardoor de lezer niet op menselijke zwakheden wordt gewezen. Daarin schuilt een paradox: Bouman confronteert de jonge lezer met het realistische naakt, maar vergroot tegelijkertijd de afstand tussen lezer en dierlijk, recalcitrant personage. De menselijke misdaden die ‘Willem die Madocke maecte’ beschreef – die taboe werden vanaf de achttiende eeuw – verbant Bouman naar de fictieve dierenwereld. Het dierdicht wordt dierenverhaal, en staat daarmee verder af van de oorspronkelijke satire.

Tibeert ontmant de pastoor en *De verkrachting van Hersinde* worden ook op minder realistische wijze weergegeven. Sylvia Weve (1954) geeft bijvoorbeeld een imposante, agressieve pastoor weer in vette lijnen die aan een houtsnede doen denken (afb. 16). Zij lijkt de grenzen van de taboedoorbreking te hebben opgezocht, want Tibeert bijt de pastoor hier niet in de oorspronkelijke bal, maar in zijn penis. Naast Bouman en Weve zijn er nog twee illustratoren die de castratie verbeelden (in: Vos in Van Daele 1996 en Verplancke in Van Daele 2006).

Alice Hoogstad (1957) is de eerste in de jeugdbewerkingsgeschiedenis die de verkrachting expliciet afbeeldt, in de bewerking van Koos Meinderts uit 2018. Aan deze bewerking werkten twintig illustratoren mee, waardoor de visualisering van de verschillende passages uiteenloopt. Hersinde staat in de tekening van Hoogstad met haar rug naar Reynaert gekeerd, terwijl de vos haar jurk omhoogtrekt en haar bij haar nek grijpt (afb. 17).

De wolvin kijkt met angstig opengesperde ogen achterom, terwijl de vos op haar neerkijkt. Hoewel in werkelijkheid wolven



Afb. 15. Illustratie van Bert Bouman in de Reynaertbewerking van Ernst van Altena, 1979.



Afb. 16. Illustratie van Sylvia Weve in de Reynaertbewerking van Karel Eykman, 2008.



Afb. 17. Illustratie van Alice Hoogstad in de bewerking van Koos Meinderts, 2018.

groter zijn dan vossen, beeldt Hoogstad Reynaert groter af dan Hersinde, waarmee zij de verhouding tussen dader en slachtoffer verduidelijkt. Zij breekt expliciet met klassieke taboes op seks en bloot, maar besteedt, net als Bouman en Weve, minder aandacht aan de gelaagdheid van het verhaal. Zowel de makers als de ontvangers van de bewerking van Meinderts benadrukten de breuk met verouderde moralistische criteria. Zo opent de bewerking met een knipoog naar de volwassen lezer in de vorm van een leeswaarschuwing: ‘Het lezen van de schelmenstreken van Reynaert de Vos kan ernstige schade toebrengen aan de tere kinderziel.’⁸⁴ Vervolgens breekt de tekst met traditionele taboes, zij het op subtiële, talige wijze. Meinderts schrijft bijvoorbeeld dat Reynaert Hersinde ‘onfris heeft bepoteld’ en pent dus niet het woord ‘verkracht’ neer.⁸⁵ Recensenten loofden de bewerking om haar gebrek aan zedelijkheid. In het televisieprogramma *De Wereld Draait Door* preees De Haan het boek lachend aan: ‘Het hele boek is dus grensoverschrijdend, pedagogisch zeer onverantwoord.’⁸⁶ Recensent Jaap Friso schrijft: ‘Koos Meinderts censureerde gelukkig de heftige scènes en seksuele toespelingen niet.’⁸⁷ Beeld, tekst en receptie wijzen op een voortzetting van de taboedoorbreking van seks en bloot in Reynaertbewerkingen sinds de jaren zeventig. *De verkrachting van Hersinde* kan nu worden afgebeeld zonder dat de *gatekeepers* van de jeugdliteratuur daar in groten getale aanstoot aan nemen. Het tegenovergestelde is hier waar: zij prijzen de weergave van scabreuze elementen.

Afb. 18. Illustratie van Gintare Skroblies in de Reynaertbewerking van Anke Engels (vertaald uit het Duits door Simone Hüffer-van Dooren), 2002.



De toename van expliciete verbeeldingen wil echter niet zeggen dat de taboes op naakt en seks volledig zijn verdwenen. Zo beeldt de Litouwse illustratrice Gintare Skroblies (1969) in een Duits-Nederlandse jeugdbewerking uit 2002 niet de castratie af, maar het moment waarop Tibeert wordt betrappt (afb. 18). De kat geeft Skroblies weer als gezellig en dikkig, aaibaar dier dat aan een pluchen knuffel doet denken. Van vijandigheid tussen mens en dier is in haar illustratie geen sprake. Tibeert castrateert geen pastoor, maar kijkt verschrikt in de al even geschrokken ogen van vijf personen, die de auteur van hun christelijke achtergrond ontdoet en keurig definieert als ‘mensen in het huis’.⁸⁸ Een aantal schattige muisjes kijkt neer op het relatief onschuldige tafereel. Van dubbelzinnigheden, blasfemische spot, seksuele toespelingen of naakt is in deze eenentwintigste visualisatie geen sprake. Het aantal illustratoren dat naakt en seks verbeeldt, neemt toe, maar er verschijnen ook diverse brave bewerkingen op de markt. In 1988 schrijft Goossens daarover:

Wel is de culturele breuk met de bewerking van Biegel overduidelijk, maar ik heb de indruk dat ouders die voor hun kinderen boeken kopen, hier dikwijls niet volgen. [...] Wat men zelf meent te kunnen verdragen geeft men bij voorkeur nog niet aan de lieve kleinen.⁸⁹

Jeugdliteratuurwetenschapper Jan Van Coillie deed een aanzet tot het beschrijven van de illustratiegeschiedenis van het sprookje in Nederland en Vlaanderen, waarin ook hij beargumenteert dat er vanaf de jaren zeventig met taboes als bloot wordt gebroken.⁹⁰ Maar daarnaast, schrijft hij, verschijnen er 'triviale, commerciële uitgaven' die worden gedomineerd door het succes van Walt Disney.⁹¹ In de tekenfilms van de Amerikaan Walt Disney heerst volgens Van Coillie een taboe op naakt, een taboe dat hij ook in sprookjesboeken terugziet die bestemd zijn voor de internationale markt. Wellicht heeft deze preutsere moraal van Disney de verbeelding van seks en bloot in sommige jeugdbewerkingen van het Reynaertverhaal beïnvloed, zoals de Duits-Nederlandse bewerking die Skrobliës illustreert. Ook de aard van het tekensysteem kan een rol spelen in de keuze van de illustratoren. Wellicht gaat de volwassen consument akkoord met het beschrijven van de castratie, maar vindt hij een iconische, direct in het oog springende illustratie (nog) te confronterend. Dit blijven hypotheses. Wat zeker is, is dat er na Bouman meer illustratoren zijn die zich in succesvolle jeugdbewerkingen aan scabreuze voorvallen wagen. De meesten kiezen echter nog steeds voor een verhullende verbeelding.⁹² Zoals Ghesquiere al schreef, zijn er ook in de eenentwintigste eeuw *gatekeepers* die kinderen liever niet blootstellen aan een te expliciete weergave van seks.⁹³ Pedagogische opvattingen ontwikkelen zich niet lineair. Verschillende pedagogische opvattingen bestaan naast elkaar, eisen voor kinderboeken worden doorlopend bediscussieerd en keuzes worden continu afgewogen. De illustraties in het corpus weerspiegelen zowel de verschuiving in pedagogische opvattingen met betrekking tot seksualiteit vanaf de jaren zestig als de meerstemmigheid. In de boekwinkel liggen taboedoorbrekende bewerkingen naast conservatieve, bravere adaptaties.

Conclusies: Slingerbewegingen, gecasteerde neuzen en ontblote kruizen

Het schuurt tussen de elementen van seks en naaktheid in het middeleeuwse dierdicht en pedagogische opvattingen binnen de jeugdliteratuur. Vertellingen van het Reynaertverhaal daterend van voor de late achttiende eeuw tonen een relatief vrije omgang met seks en bloot. Dat blijkt vooral uit de illustraties van *Tibeert ontmant de pastoor*. De kater springt de naakte, seksueel actieve pastoor in de prenten van de Duitser Amman ongegeneerd tussen de benen.

Na de scheiding van de volwassenen- en de kinderwereld wordt het afbeelden van de seksuele passages problematisch. In het christelijk-burgerlijke Nederland en Vlaanderen verwijderen, verhullen of vervangen auteurs en illustratoren de scabreuze elementen al snel uit de tekst. Illustratoren kiezen ervoor de passage niet te illustreren, beelden een onschuldiger moment in de passage af of volgen de aanpassingen die de auteur heeft gemaakt. Soms maken ze gebruik van (vaak fallische) symboliek om seks en naakt te verbergen voor kinderen, maar de *gatekeepers* gelijktijdig op de werkelijke betekenis van het dierdicht te attenderen. Daaruit blijkt de wil om eer te doen aan de origine van het bewerkte verhaal. Daarnaast wijzen de fallische referenties vanaf de jaren twintig op een maatschappij waarin subtiele seksuele toespelingen wel acceptabel zijn voor een volwassen publiek, maar niet voor kinderen.

De roerige jaren zestig luiden een tijdperk in waarin seksuele taboes worden doorbroken. Er staat een generatie antiautoritaire opvoeders op die het kind wil confronteren met de realiteit en weerstand biedt tegen de preutsere, christelijke moraal. Die omwenteling beïnvloedt ook de jeugdliteratuur. In lijn met de antiautoritaire opvoedkundige idealen rekenen auteurs en illustratoren met uiteenlopende taboes af. De seksuele elementen uit het originele Reynaertverhaal die bewerkers eerder zorgvuldig uit de tekst verwijderden, worden vanaf de jaren zeventig daarom juist benoemd en onderstreept. Desalniettemin vervaardigen

illustratoren nog steeds symbolische, gelaagde prenten die ontoegankelijk lijken voor de kindlezer. Maar waar zij voorheen symbolische elementen inzetten om het kind af te schermen van seks en bloot, lijken zij nu vooral te refereren aan het complexe satirische karakter van het dierdicht en zijn lange (visuele) verteltraditie. De gewijzigde functie van de symboliek suggereert dat zij de jeugd niet zozeer proberen te beschermen tegen onzedelijkheid, maar het kind niet willen belasten met al te moeilijke literaire zaken. Het accent ligt in dat geval niet op deugdzaamheid, maar op begrijpelijkheid. Tegelijkertijd wijzen zij de volwassen lezer op de middeleeuwse oorsprong en gelaagde betekenis van het verhaal. De taboedoorbreking van de jaren zestig en zeventig resulteert daarnaast in expliciete weergaven van seks en bloot. In 1979 illustreert Bouman op opvallend realistische wijze *Tibeert ontmant de pastoor*, waarna verschillende illustratoren volgen in diverse tekenstijlen. Het duurt echter nog tot 2018 totdat een illustrator *De verkrachting van Hersinde* verbeeldt. In deze expliciete illustraties ligt het accent op het doorbreken van taboes op seks en bloot, maar is er minder aandacht voor het gelaagde, dubbelzinnige karakter van het verhaal. Deze bewerkingen bewegen dichter naar de letterlijke, originele Reynaerttekst toe, maar nemen tegelijkertijd afstand van de middeleeuwse brontekst.

Doorlopend schipperen de bewerkers tussen het behouden en bewerken van de vertelling. De taboedoorbreking lijkt te zijn doorgezet tot in de eenentwintigste eeuw, maar dat wil niet zeggen dat er geen spanningsveld meer bestaat tussen het seksueel geladen verhaal en het jeugdige publiek. Ook na de jaren zeventig besluiten illustratoren nog regelmatig het verhaal te ontdoen van zijn scabreuze elementen. Lang niet alle *gatekeepers* zien een plekje voor seks en bloot in de kinderwereld. De omgang met seks en naaktheid in de Nederlandse en Vlaamse illustraties van jeugdbewerkingen van het Reynaertverhaal vanaf 1850 weerspiegelt veranderende opvoedingsidealen met betrekking tot seksualiteit vanaf de jaren zestig. Vanaf 1960 heeft seks en naakt een grotere rol gekregen in de opvoeding en in de

jeugdliteratuur. Gelijktijdig wijzen zij op meerstemmigheid – sommige *gatekeepers* bepleiten een vrije omgang met seksualiteit en pleiten voor taboedoorbreking, andere vinden braver kinderboeken die aansluiten bij de traditionele, preutsere adaptaties van het Reynaertverhaal geschikter. Beide standpunten zijn pedagogisch van aard en worden gevoed door moralistische argumenten. De opvoeders dragen een seksuele moraal over op het kind. Sinds de jaren zestig is het gangbaarder geworden om een meer open houding aan te nemen ten opzichte van seksualiteit – ook in de opvoeding – maar een meer gesloten, traditionele houding is niet ongebruikelijk. De pedagogische opvattingen ontwikkelen zich niet lineair, maar bestaan naast elkaar.

NOTEN

1 Prof. dr. Lisa Kuitert, hoogleraar Boekwetenschap, was tweede lezer en gaf net als prof. dr. Emilie Sitzia waardevolle feedback. Daarnaast wil ik Marjolein van Tooren postuum bedanken voor het delen van haar kennis over jeugdliteratuur. Ik deed mijn onderzoek tijdens de coronapandemie, wat het inzien van de verschillende bewerkingen bemoeilijkte. Margreet van Wijk, secretaris van de Stichting Geschiedenis Kinder- en Jeugdliteratuur, bracht mij in contact met Frits Booy, die een mooie collectie Reynaertbewerkingen bezit. In zijn tuin – op veilige afstand – heb ik op een mooie lentedag tientallen boeken mogen fotograferen, waarvoor dank. Karin Vingerhoets, collectiespecialist Kinderboeken van de Koninklijke Bibliotheek, Nationale Bibliotheek, schoot mij ook te hulp, door foto's van een aantal titels te maken en ze naar mij door te sturen. Sanne Parlevliet, van wie het proefschrift een van de belangrijkste bronnen voor dit onderzoek is, heeft mij bovendien een aantal tips gegeven voor relevante publicaties die ik online kon bestuderen en ook kinderboekenschrijver Frank Pollet voorzag mij van informatie. Zonder de hulp van bovengenoemden was dit onderzoek er niet gekomen.

2 Sanne Parlevliet, *Meesterwerken met ezelsoren. Bewerkingen van literaire klassiekers voor kinderen 1850-1950*, Hilversum, Uitgeverij Verloren, 2009, p. 29.

3 Parlevliet, *Meesterwerken met ezelsoren*, p. 29.

4 'Nieuwe Uitgaven. Kinderboeken', in: *Bredasche Courant*, 17 september 1931. Geboortejaar en jaar van overlijden van W. Kuhfus konden niet worden teruggevonden.

5 Etty Mulder, 'Vos Reynaert te vals voor kinderen', in: *De Volkskrant*, 29 december 1979.

6 Margreet de Haan, *De Wereld Draait Door. Rubriek Boek van de maand*, (Amsterdam: BNNVARA, 27 november 2018), televisie-uitzending, min. 27.00 – 28.50.

7 Thomas de Veen, 'Die vos is in- en inslecht, maar wie is er een haar beter?', in: *NRC Handelsblad*, 29 november 2018.

8 Paul Wackers, 'Dutch and Flemish Reynaert adaptations for children', in: *Reinardus. Yearbook of the International Reynard Society*, 8 (1995), p. 165-179.

9 Parlevliet, *Meesterwerken met ezelsoren*, achterflap.

10 Jan Goossens, *De gecasteerde neus. Taboes en hun verwerking in de geschiedenis van de Reinaert. Met een bibliografie van de moderne Nederlandse Reinaert-bewerkingen*, Leuvense Studiën en Tekstuitgaven Nieuwe Reeks 8, Amersfoort/Leuven, Acco, 1988, p. 71-98.

11 Perry Nodelman, 'Words Claimed. Picturebook narratives and the Project of Children's Literature', in: *New Directions in Picturebook Research*, red. Teresa Colomer, Bettina Kümmerling-Meibauer en Cecilia Silva-Díaz, New York, Routledge, 2010, p. 12.

12 Rita Ghesquiere, *Jeugdletteratuur in perspectief*, Leuven/Den Haag, Acco, 2009, p. 46.

13 Zie ook: James Jakób Liszka, *A general introduction to the semeiotic of Charles Sanders Peirce*, Bloomington, Indiana University Press, 1996.

14 Hij publiceerde in 1982 het artikel 'What is the history of books?', waarin hij benadrukt dat het boek niet geïsoleerd van zijn historische context ontstaat en bestaat. Darnton ontwikkelde een model waaruit blijkt op welke manier boeken ontstaan en hoe deze vervolgens worden verspreid in de maatschappij. In zijn 'communicatiecircuit' laat hij schematisch de levenscyclus van een boek zien. Robert Darnton, 'What is the history of books?', *Daedalus*, 111 (1982) 3, p. 65-83.

15 Darnton, 'What is the history of books?', p. 67.

16 Doyle, *History of Illustration*, p. 18-19.

17 Harry W. Lintsen (red.), *Geschiedenis van de techniek in Nederland. De wording van een moderne samenleving 1800-1890. Deel 2, Gezondheid en openbare hygiëne. Waterstaat en infrastructuur. Papier, druk en communicatie*, Zutphen, Walburg Pers, 1993, p. 272.

18 Anne de Vries, *Wat heten goede kinderboeken? Opvattingen over kinderliteratuur in Nederland sinds 1880* Amsterdam, Querido, 1989, p. 37.

19 Parlevliet, *Meesterwerken met ezelsoren*, p. 302-303.

20 Saskia de Bodt, 'Het concurrerende beeld. Discussies over het prentenboek in Nederland aan het begin van de twintigste eeuw', in: *Prentenboeken. Ideologie en illustratie 1890-1950*, red. Saskia de Bodt en Jeroen Kapelle Amsterdam/Gent, Ludion, 2003, p. 16.

21 Het geboortejaar en jaar van overlijden van Carel Voorhoeve werden niet gevonden.

22 Voor een mijns inziens goed werkende definitie van ‘verhaal’, zie: Erica van Boven en Gillis Dorleijn, *Literair Mechaniek. Inleiding tot de analyse van verhalen en gedichten*, Bussum, Uitgeverij Coutinho, 1999, p. 269. In deze publicatie worden diverse verhaalelementen gedefinieerd, zo ook ‘ruimte’ en ‘personage’.

23 Ghesquiere, *Jeugdliteratuur in perspectief*, p. 91.

24 Ik selecteerde, naast *De verkrachting van Hersinde* en *Tybeert ontmant de pastoor*, de passage waarin Reynaert Cuwaert de Haas vermoordt. De analyse van deze passage komt uitgebreid aan bod in de andere twee hoofdstukken van de thesis.

25 Dit citaat kan als volgt worden vertaald naar het modern Nederlands: ‘Bovenal, wil u hierover ontfermen, namelijk dat hij mijn vrouw heeft verkracht.’ Voor deze vertaling is geput uit: Janssens, *Reinaerts streken*, p. 48. Voor de Middelnederlandse tekst zie: Jozef Janssens e.a. (ed.), *Van den vos Reynaerde. Het Comburgse handschrift*, 2de druk, Leuven, Davidsfonds, 1991, p. 193ra.

26 Jozef Janssens en Rik van Daele, *Reinaerts streken. Van 2000 voor tot 2000 na Christus*, Leuven, Davidsfonds, 2001, p. 48-49.

27 Dit taalspel kan zeker op deze manier worden geïnterpreteerd wanneer Hersindes naam als Haersint wordt geschreven, wat regelmatig voorkomt in Reynaertvertellingen.

28 Janssens e.a., *Van den vos Reynaerde*, 194ra.

29 Dit citaat kan als volgt worden vertaald naar het modern Nederlands: ‘En hij sprong tussen de benen van de pastoor, in de beurs uit één stuk (d.i. balzak), waar men de klok mee luidt (vgl. het eufemisme klokkenspel). Dat ding viel op de vloer.’ Zie: André Bouwman en Bart Besamusca (ed.), *Reynaert in tweevoud*. Deel 1. *Van den vos Reynaerde*, Amsterdam, Bert Bakker, 2002, p. 68-69. Voor de Middelnederlandse tekst, zie: Janssens, *Van den vos Reynaerde*, p. 200ra.

30 Janssens, *Van den vos Reynaerde*, p. 200rb.

31 Bouwman, *Reynaert in tweevoud*, p. 215.

32 Hartmann Schopper, *Speculum vitae aulicae. De admirabili fallacia et astutia vulpeculae Reinikes libri quator, nunc primum ex idiomate germanico latinate donati, adjectis elegantissimis iconibus*, ... Frankfurt, gedrukt door Nicolaus Bassaeus, 1574, p. 79.

33 Goossens, *De gecastreerde neus*, p. 80.

34 Goossens, *De gecastreerde neus*, p. 80.

35 Goossens, *De gecastreerde neus*, p. 84.

36 Goossens, *De gecastreerde neus*, p. 87-88.

37 P.A.E. Oosterhoff (bewerker), *Reinaert de Vos. Bewerkt door P.A.E. Oosterhoff. Illustraties van Daan Hoeksema*, Amsterdam, Drukkerij Jacob van Campen, 1916, p. 7.

38 Geboortejaar en jaar van overlijden van Frits B. Versluys zijn onbekend.

39 ‘Willem die Madocke maecte’ schreef dat als volgt op: ‘Doe Isegrim dit hadde ghesproken / Stont up een hondekijn, hiet Cortoys / Ende claghede den coninc in

Francsoys / Hoet so arem was wijlen eere / Dat alles goets en hadde meere / In eenen winter, in eene vorst / Dan alleene eene worst / hem Reynaert, die felle man / Die selve worst stal ende nam.' Voor de Middelnederlandse tekst zie: Janssens e.a., *Van den vos Reynaerde*, p. 193ra en p. 193rb. Dit citaat kan als volgt worden vertaald naar het modern Nederlands: 'Toen Isegrim dit had gezegd, stond er een hondje op met de naam Cortoys. Hij klaagde bij de koning in het Frans. In de winter, toen het vroom, was hij zo arm dat hij niets meer had dan een worst, en Reinaert had hem diezelfde worst afgepakt.' Zie ook: Bouwman, *Reynaert in tweevoud*, p. 16.

Cortoys treedt ook naar voren in de illustraties in: Versluys, 1935, *De Zeeuw*, 1941, Van Nimwegen, 1979 (samen met Isegrim) en Jonckheere, 1981.

40 Deze keuze werd teruggevonden in veertig titels uit het corpus.

41 Deze keuze werd in 35 gevallen gemaakt, gekeken naar het corpus.

Handelingen die afgebeeld zijn: Tibeert dagvaart Reynaert, Reynaert steelt de haan van de pastoor (waardoor er nu een strik is gezet), Reynaert verleidt Tibeert om door het gat te kruipen, Tibeert kruipt door het gat, Tibeert zit in de val, Tibeert wordt betrappt door een of meerdere personen, Tibeert wordt mishandeld, Tibeert is gewond en Tibeert ontsnapt.

De illustraties suggereren hier dat het uitbeelden van mensen die dieren mishandelen, minder aanstootgevend werd gevonden dan het uitbeelden van de castratie. De castratie wordt nog niet uitgebeeld, terwijl de mishandeling van Tibeert wel voorkomt. Dat lag niet in de lijn der verwachting, aangezien Parlevliet in haar proefschrift schrijft dat het beschrijven van dierenmishandeling een struikelblok vormde voor opvoeders sinds het begin van de negentiende eeuw. Zie ook: Parlevliet, *Meesterwerken met ezelsoren*, p. 261-263.

42 'Willem die Madocke maecte' schreef dat als volgt op: 'Ende mine kindre so mesvoert / Dat hise beseekede daer si laghen / Datter twee noint ne saghen / Ende si worden staer blent.' Voor de Middelnederlandse tekst zie: Janssens e.a., *Van den vos Reynaerde*, 193ra. Dit citaat kan als volgt worden vertaald naar het modern Nederlands: 'En mijn kinderen zo mishandeld, dat hij ze bepiste waar ze lagen, zodat twee van hen nooit meer zagen en stekeblind werden.' Zie ook: Bouwman, *Reynaert in tweevoud*, p.15.

43 Hermanna (pseudoniem van Alberdina Hermanna Schlüter, bewerker), *Reinaert de vos. Naverteld door Hermanna. Geïllustreerd door G. Wildschut*, Ons schemeruurkje 16, Amsterdam: H. Meulenhoff, 1919), p. 11-12.

44 Ghesquiere, *Jeugdletteratuur in perspectief*, p. 91.

45 Van Lierop-Debrauwer, 'Seksualiteit in Jeugdboeken,' 1.

46 Van Lierop-Debrauwer, 'Seksualiteit in Jeugdboeken,' 1.

47 Nelleke Bakker, Jan Noordman en Marjoke Rietveld-van Wingerden, *Vijf eeuwen opvoeden in Nederland: idee en praktijk, 1500-2000*, 2de druk, Assen, Koninklijke Van Gorcum B.V., 2010, p. 231.

48 Het waren niet alleen christelijke partijen die onderdeel uitmaakten van het zedelijkheidsoffensief. Zo pleitte de vroege vrouwenbeweging voor de afschaffing van prostitutie, onder meer om geslachtsziekten als syfilis terug te dringen. De feministen zagen prostitutie als symptoom van de dubbele seksuele moraal, waarbij vrouwen zich kuis dienden te gedragen en mannen tegelijkertijd in hun onverzadigbare seksuele behoeften konden voorzien. Zie ook: Bakker, *Vijf eeuwen opvoeden in Nederland*, p. 234-237.

Soms klonken er andere geluiden met betrekking tot het bespreken van seksualiteit in de opvoeding. Pedagoge Nellie van Kol schreef in 1898 bijvoorbeeld de brochure *Moeder en Kind*, waarin kleine kinderen wordt uitgelegd waar ze vandaan komen en de iets grotere kinderen wat het geslachtsleven inhoudt. Er waren voorstanders van haar methode, maar ook tegenstanders. Het voorlichten van kinderen over seksualiteit zette nog niet door. Zie ook: H.Q. Röling, *Gevreesde vragen. Geschiedenis van de seksuele opvoeding in Nederland*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 1994, p. 12-17.

49 Röling, *Gevreesde vragen*, p. 6-10.

50 Röling, *Gevreesde vragen*, p. 6.

51 Parlevliet, *Meesterwerken met ezelsoren*, p. 158.

In het corpus is wel één verrassende uitzondering gevonden, in: Ro Kopuit (bewerker), *De looze streken van Reinaert den vos. Tekst, illustraties en omslag van Ro Kopuit* (Amsterdam, N.V. Uitgeversmaatschappij 'De Gulden Ster', 1931), p. 8. Daarin lijkt Kopuit de verkrachting van Hersinde, zij het in silhouetvorm, te hebben getekend. Voor meer informatie over deze uitzondering, verwijs ik naar mijn volledige thesis.

52 Tot dezelfde conclusie komt Goossens in: Goossens, *De gecastreeerde neus*, p. 33-39 en p. 89-98. Hij kijkt daarbij naar een ander corpus dan ik. De bewerking van Jan Wiegman uit 1951 ontbreekt in de bibliografie van Goossens, maar geïllustreerde uitgaven bij toneelbewerkingen en stripboeken heeft Goossens bijvoorbeeld wel bestudeerd. Goossens merkt ook op dat er meer tekstuele uitwerkingen zijn van Tibeert die in de neus bijt dan visuele uitwerkingen. Zoals geschreven, kan de illustrator ervoor kiezen de passage op een ander moment af te beelden, wat dit verschil mogelijk verklaart.

53 De pastoor wordt meestal vervangen door een koster of boer, om de tekst van blasfemische elementen te ontdoen, stelt Paul Wackers. Zie: Wackers, 'De onsterfelijke Reynaert', p. 28.

54 Jan Wiegman (bewerker), *Avonturen van Reinaert de Vos, naverteld en geïllustreerd door Jan Wiegman*, Gouden Serie, Amsterdam, Mulder & Zoon N.V., 1961, zonder paginanummering.

55 Goossens, *De gecastreeerde neus*, p. 99-113.

56 Vermoedelijk zijn de prenten gemaakt door Arend Hendriks (1916-1951).

57 Rie Kooyman (bewerker), *Reinaert de Vos. Getekend en opnieuw verteld door Rie Kooyman*, Groningen, Kris Kras Uitgeversmaatschappij, circa 1968, p. 4.

58 Een uitzondering vormen de illustraties in de Lübeckse druk van Heinric van Alcmaer, met houtsneden van de Meester van Haarlem, uit circa 1487-1490. Daarin lijkt het alsof de illustrator zowel Isegrim als Hersinde heeft getekend. Voor meer informatie over deze verbeeldingen, verwijs ik naar mijn volledige thesis.

59 Parlevliet, *Meesterwerken met ezelsoren*, p. 159-160.

60 Biegel, *Reinaert de Vos*, p. 9.

61 In 2000 werd de druk herzien en de illustraties vervangen door zeven illustraties van Richter, afkomstig uit verschillende titels. Om welke titels het precies gaat, wordt niet vermeld, maar wel staat er in de herziene druk dat zij zijn vervaardigd in 1840 en 1881. Op de nieuwe omslag prijkt daarnaast een prent van Von Kaulbach uit *Reineke Fuchs* van Goethe. De negentiende-eeuwse illustraties verkreeg de uitgeverij van Wim Gielen (1935-2010), fervent verzamelaar van Reynaertuitgaven, volgens: Biegel, *Reinaert de Vos*, p. 4. Zie ook dit jaarboek p. 127 en p. 133 e.v.

62 Haar bewerking *Hussen met je neus ertussen* verschijnt bij uitgeverij Zwijsen, een uitgeverij die zich toelegt op educatieve boeken voor het lager onderwijs. De bewerking is onderdeel van de serie 'Leesleeuw' en is bedoeld om het leesplezier van kinderen vanaf ongeveer zeven jaar te bevorderen. Zie: Martine Letterie (bewerker), *Hussen met je neus ertussen. Tekeningen van Yolanda Eveleens*, Leesleeuw. Schooljaar 1999-2000, 3, Tilburg, Zwijsen, 1999.

63 Letterie, *Hussen met je neus ertussen*, p. 11.

64 Die strategie doet denken aan de middeleeuwse houtsneden uit de Lübeckse druk uit circa 1487-1490, waarin verschillende handelingen simultaan zijn weergegeven. Voor meer informatie over deze verbeeldingen, verwijs ik naar mijn volledige thesis.

65 'Willem die Madocke maecte' schreef dat als volgt op: 'En dedi ghistren in den daghe / Eene die meeste overdaet / An Cuwaerde den hase die hier staet / Die noyt eenich dier ghedede? / Want hi hem binnen sconinx vrede / Ende binnen des coninx gheleede / Ghelovede te learne sinen crede / Ende soudene maken capelaen / Doe dedine sitten gaen / Vaste tusschen sine beene.' Voor de verdere middeleeuwse tekst, zie: Janssens, *Van den vos Reynaerde*, p. 193rb en p. 193va. Dit citaat kan als volgt worden vertaald naar het modern Nederlands: 'Pleegde hij overdag niet een van de grootste misdaden die ooit door enig dier begaan werd, tegen Cuwaert de haas, die hier aanwezig is? Tijdens koningsvrede en als vrijgeleide van de koning beloofde hij Cuwaert de geloofsbelijdenis te leren. Reinaert zou hem kapelaan maken. Toen deed hij hem stevig tussen zijn benen.' Zie ook: Bouwman, *Reynaert in tweevoud*, p. 17-18.

66 Voor een overzicht van (en een bijdrage aan) deze discussie, zie bijvoorbeeld: Hans Rijns, 'Of hi den credo niet en wel las', in: *Tiecelijn*, 12 (1999), p. 164-169.

67 Allard Schröder (bewerker), *Reinaart de vos, bewerkt door Allard Schröder met illustraties van Maan Jansen*, Wereldberoemde Verhalen, Bilthoven, Uitgeverij Solo, 2004, p. 8.

68 De beschuldiging van verkrachting werd in tekst vanaf 1972 in negen jeugdbewerkingen gevonden, waarbij het tweemaal om een heruitgave ging (Biegel en Van Daele). Het gaat om: Biegel 1972, Van Nimwegen 1972, Van Altena 1979, Van Daele 1996, Biegel 2000, Van Daele 2006, Eykman 2008, Kramer 2013 en Meinderts 2018.

69 Hans Righthart, *De eindeloze jaren zestig. Geschiedenis van een generatieconflict*, Amsterdam, De Arbeiderspers, 1995, p. 62.

70 Righthart, *De eindeloze jaren zestig*, p. 62.

71 Ernst Heinrich Kossmann, *De Lage Landen 1780-1980. Twee eeuwen Nederland en België*, Deel 2, 1914-1980, 6de druk, Amsterdam, Olympus, 2005, p. 337.

72 Anne de Vries, 'Emancipatie in zeven richtingen. Een kleine geschiedenis, 1778-1998', in: *Literatuur zonder leeftijd*, 12 (1998), p. 270.

73 Peter van den Hoven, 'Waar de hoofdstroom begint. Van probleemboek naar initiatieroman', in: *Grensverkeer. Over jeugdliteratuur*, Den Haag, NBLC, 1994, p. 41-42.

74 De taboedoorbreking bleef niet beperkt tot de Nederlandstalige jeugdliteratuur. De Duitse jeugdliteratuurwetenschapper Malte Dahrendorf (1928-2008) beargumenteert bijvoorbeeld dat de Duitse jeugdliteratuur ingrijpend is veranderd sinds de jaren zeventig, met name op het gebied van seksualiteit. Dit wordt zo genoemd in Helma van Lierop-Debrauwer, 'Seksualiteit in Jeugdboeken', in: *Lexicon van de jeugdliteratuur* (2000), p. 2.

75 Voor een uitgebreidere en meer genuanceerde definitie en geschiedenis van het probleemboek, zie: Van den Hoven, *Waar de hoofdstroom begint*, p. 39-42. Van den Hoven noemt een aantal voorbeelden van probleemboeken op p. 48, zoals *Straks in september* (1991) van Lily van der Velde en *Nikolaj* (1988) van Ellen Tijsinger.

76 De Vries, 'Emancipatie in zeven richtingen', p. 271.

77 Jen De Groeve, 'Klaas Verplancke, middeleeuwer Grensverleggende Reinaart-illustraties', in: *Tiecelijn*, 20 (2007), p. 166.

78 Ter nuance: daarentegen beeldde Vos wel *Tibeert ontmant de pastoor* vrij expliciet af.

79 Het uitbeelden van de toekijkende, sadistische vos vormt een topos in het corpus: sadisme lijkt geen struikelblok te hebben gevormd voor de bewerkers tussen 1850 en nu. Het verbeelden van de sadistische Reynaert bij *Tibeert ontmant de pastoor* komt dertien keer voor in het corpus. Omstreeks 1900 geniet Reynaert al van het leed dat hij heeft veroorzaakt vanachter het gat (Van Leent, 1900). De diverse weergaven van de spiekende Reynaert tonen opvallende gelijkenissen; illustratoren Rie Cramer (1887-1977) en Jean Relst (*1929) beelden beiden een gniffelende Reynaert af achter een boogvormige ingang.

80 Dolf Verroen en Sarah Verroen, *Over illustratoren en illustraties*, Lier/Den Haag, Van In/NBLC, 1982.

- 81 Henk van Viegen, 'Heymans, penselen en progressieven. Illustraties in jeugdliteratuur in de jaren zeventig', in: *Literatuur zonder leeftijd*, 30 (2016), p. 178.
- 82 Saskia de Bodt, *De verbeelders. Nederlandse boekillustratie in de twintigste eeuw*, Nijmegen, Uitgeverij Vantilt, 2014, p. 239.
- 83 Van Viegen, 'Heymans, penselen en progressieven', p. 186.
- 84 Koos Meinderts (bewerker), *De schelmenstreken van Reinaert de Vos*, Hoorn, Uitgeverij Hoogland & Van Klaveren, 2018, titelpagina (zonder paginanummer).
- 85 Meinderts, *De schelmenstreken van Reinaert de Vos*, p. 2.
- 86 Margreet de Haan, *De Wereld Draait Door. Rubriek Boek van de maand*, zie noot 6.
- 87 Zie: Jaap Friso, 'Reinaert speelt monopoly met zijn kinderen.' Jaap Leest, geraadpleegd 23 augustus 2020, <https://jaapleest.nl/reinaert/>.
- Ook in drie andere recensies valt het loven van de onzedelijke bewerking op:
 Bas Maliepaard, 'Vunzige vos komt overal mee weg', in: *Trouw*, 9 december 2018.
 De Veen, 'Die vos is in- en inslecht.'
 Veerle Van den Bosch, 'Een vos met een disclaimer', in: *De Standaard*, 14 december 2018.
- 88 Anke Engels (bewerker, vertaald uit het Duits door Simone Hüffer-van Dooren, *Reineke Fuchs, eine uralte Geschichte neu erzählt für große und kleine Leute von Anke Engels mit Bildern von Gintare Skrobliys. Reinaert de vos, een heel oud verhaal opnieuw verteld voor grote en kleine mensen door Anke Engels met tekeningen van Gintare Skrobliys*, Vreden, Achterland Verlag, 2002, p. 10.
- 89 Goossens, *De gecastreerde neus*, p. 39.
- 90 Jan Van Coillie, 'Van Blauwbaard tot Roodlapje. Een aanzet tot de illustratiegeschiedenis van het sprookje in Nederland en Vlaanderen (2)', in: *Literatuur zonder leeftijd*, 22 (2008), p. 30-31.
- 91 Van Coillie, 'Van Blauwbaard tot Roodlapje', p. 33.
- 92 Na de illustratie van Bouman in 1979 wagen zich, zover bekend, nog drie illustratoren aan de verbeelding van de castratie. Zes illustratoren laten de mishandeling achterwege, noch verwijzen zij naar de seksuele verhouding tussen de pastoor en Julocke.
- 93 Ghesquiere, *Jeugdliteratuur in perspectief*, p. 178.

LITERATUUR

- Nelleke Bakker, Jan Noordman en Marjoke Rietveld-van Wingerden, *Vijf eeuwen opvoeden in Nederland: idee en praktijk, 1500-2000*, (tweede druk), Assen, Koninklijke Van Gorcum B.V., 2010.
- André Bouwman en Bart Besamusca (ed.), *Reynaert in tweevoud*. Deel 1, *Van den vos Reynaerde*, Amsterdam, Bert Bakker, 2002.
- Robert Darnton, 'What is the history of books?', in: *Daedalus*, 111 (1982) 3, p. 65-83.

Saskia de Bodt, 'Het concurrerende beeld. Discussies over het prentenboek in Nederland aan het begin van de twintigste eeuw', in: Saskia de Bodt en Jeroen Kapelle (red.), *Prentenboeken. Ideologie en Illustratie 1890-1950*, Amsterdam/Gent, Ludion, 2003, p. 16-25.

Saskia de Bodt, 'Beperkte vrijheid. Hoe prentenboeken de omgeving in beeld brengen', in: Saskia de Bodt en Jeroen Kapelle (red.), *Prentenboeken. Ideologie en Illustratie 1890-1950*, Amsterdam/Gent, Ludion, 2003, p. 113-122.

Saskia de Bodt, *De verbeelders. Nederlandse boekillustratie in de twintigste eeuw*, Nijmegen, Uitgeverij Vantilt, 2014.

Jen De Groeve, 'Klaas Verplancke, middeleeuwer. Grensverleggende Reinaart-illustraties', in: *Tiecelijn*, 20 (2007), p. 160-166.

Magreet de Haan, *De Wereld Draait Door. Rubriek Boek van de maand*, Amsterdam, BNNVARA, 27 november 2019, televisie-uitzending.

Thomas de Veen, 'Die vos is in- en inslecht, maar wie is er een haar beter?', in: *NRC Handelsblad*, 29 november 2018.

Anne de Vries, *Wat heten goede kinderboeken? Opvattingen over kinderliteratuur in Nederland sinds 1880*, Amsterdam, Querido, 1989.

Anne de Vries, 'Emancipatie in zeven richtingen. Een kleine geschiedenis, 1778-1998', in: *Literatuur zonder leeftijd*, 12 (1998), p. 263-279.

Susan Doyle, Jaleen Grove en Whitney Sherman (red.), *History of Illustration*, New York/Londen, Bloomsbury Publishing Inc., 2019.

Jaap Friso, 'Reinaert speelt monopoly met zijn kinderen'. Jaap Leest, geraadpleegd 23 augustus 2020. <https://jaapleest.nl/reinaert/>.

Rita Ghesquiere, *Jeugdliteratuur in perspectief*, Leuven/Den Haag, Acco, 2009.

Jozef Janssens e.a. (editie), *Van den vos Reynaerde. Het Comburgse handschrift*, (tweede druk), Leuven, Davidsfonds, 1991.

Jan Goossens, *De gecasteerde neus. Taboes en hun verwerking in de geschiedenis van de Reinaert. Met een bibliografie van de moderne Nederlandse Reinaert-bewerkingen*, (Leuvense Studiën en Tekstuitgaven Nieuwe Reeks 8), Amersfoort/Leuven, Acco, 1988.

Jozef Janssens en Rik Van Daele, *Reinaerts streken. Van 2000 voor tot 2000 na Christus*, Leuven, Davidsfonds, 2001.

Ernst Heinrich Kossmann, *De Lage Landen 1780-1980. Twee eeuwen Nederland en België*, Deel 2, 1914-1980, (zesde druk), Amsterdam, Olympus, 2005.

Harry W. Lintsen (red.), *Geschiedenis van de techniek in Nederland. De wording van een moderne samenleving 1800-1890*, Deel 2, *Gezondheid en openbare hygiëne. Waterstaat en infrastructuur. Papier, druk en communicatie*, Zutphen, Walburg Pers, 1993.

James Jakób Liszka, *A general introduction to the semeiotic of Charles Sanders Peirce*, Bloomington, Indiana University Press, 1996.

- Bas Maliepaard, 'Vunzige vos komt overal mee weg', in: *Trouw*, 9 december 2018.
- Etty Mulder, 'Vos Reinaert te vals voor kinderen', in: *De Volkskrant*, 29 december 1979.
- 'Nieuwe Uitgaven. Kinderboeken', in: *Bredasche Courant*, 17 september 1931.
- Perry Nodelman, 'Words Claimed. Picturebook narratives and the Project of Children's Literature', in: Teresa Colomer, Bettina Kümmerling-Meibauer en Cecilia Silva-Díaz (red.), *New Directions in Picturebook Research*, New York, Routledge, 2010, p. 11-26.
- Sanne Parlevliet, *Meesterwerken met ezelsoren. Bewerkingen van literaire klassiekers voor kinderen 1850-1950*, Hilversum, Uitgeverij Verloren, 2009.
- Hans Righthart, *De eindeloze jaren zestig. Geschiedenis van een generatieconflict*, Amsterdam, De Arbeiderspers, 1995.
- Hans Rijns, 'Of hi den credo niet en wel las', in: *Tiecelijn*, 12 (1999), p. 163-176.
- H.Q. Röling, *Gevreesde vragen. Geschiedenis van de seksuele opvoeding in Nederland*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 1994.
- Hartmann Schopper. *Speculum vitae aulicae. De admirabili fallacia et astutia vulpeculae Reinikes libri quator, nunc primum ex idiomate germanico latinate donati, adjectis elegantissimis iconibus, ...*, Frankfurt, gedrukt door Nicolaus Bassaeus, 1574.
- Hubert Slings, *Toekomst voor de Middeleeuwen. Middelnederlandse literatuur in het voortgezet onderwijs*, Amsterdam, Prometheus, 2000.
- Veerle Vanden Bosch, 'Een vos met een disclaimer', in: *De Standaard*, 14 december 2018.
- Erica van Boven en Gillis Dorleijn, *Literair Mechaniek. Inleiding tot de analyse van verhalen en gedichten*, Bussum, Uitgeverij Coutinho, 1999.
- Jan Van Coillie, 'Van Blauwbaard tot Roodlapje. Een aanzet tot de illustratiegeschiedenis van het sprookje in Nederland en Vlaanderen (2)', in: *Literatuur zonder leeftijd*, 22 (2008), p. 21-41.
- Peter van den Hoven, 'Waar de hoofdstroom begint. Van probleemboek naar initiatieroman', in: Peter van den Hoven, *Grensverkeer. Over jeugdliteratuur*, Den Haag, NBLC, 1994, p. 39-55.
- Helma van Lierop-Debrauwer, 'Seksualiteit in Jeugdboeken', in: *Lexicon van de jeugdliteratuur* (2000), Groningen, Martinus Nijhoff uitgevers, 1982-2014, p. 1-7.
- Henk van Viegen, 'Heymans, penselen en progressieven. Illustraties in jeugdliteratuur in de jaren zeventig', in: *Literatuur zonder leeftijd*, 30 (2016), p. 177-195.
- Dolf Verroen en Sarah Verroen, *Over illustratoren en illustraties*, Lier/Den Haag, Van In/NBLC, 1982.
- Paul Wackers, 'Dutch and Flemish Reynaert adaptations for children', in: *Reinardus. Yearbook of the International Reynard Society*, 8 (1995), p. 165-179.
- Paul Wackers, 'De onsterfelijke Reynaert. Hoe de vos de passie preekt in kinderboeken', in: *Literatuur zonder leeftijd*, 13 (1999), p. 18-33.

Bibliografie geïllustreerde Reynaertbewerkingen voor de jeugd 1850-2020, uitgegeven in Nederland en Vlaanderen

De volledige lijst van de door mij onderzochte boeken wordt gepubliceerd op www.reynaertgenootschap.be in de uitgebreide versie van deze bijdrage. Wij verwijzen hier naar de nummers in *De bibliografie van de Nederlandstalige Reynaertbewerkingen van 1800 tot eind 2014*, m.n.



10 (anoniem) – 12 (anoniem) – 18 (anoniem) – 25 (Agatha) – 26 (Algera) – 27 (Van Altena) – 29 (Andriessen) – 31 (Barack) – 33 (Van den Bergh) – 35 (Biegel) – 43 (Bosschaerts) – 46 (Bruijn) – 51 (Christian) – 53 (Daalder) – 55 (Van Daele) – A.7* (Engels) – A.8 (Eykman) – 59 (Van Dam) – 78 (Gallis) – 85 (De Geyter) – 89 (Grashoff) – 90 (Van Hageland) – 92 (Hans) – 93 (Hans) – 94 (Hans) – 95 (Hans) – 101 (Hildebrand) – 104 (Van Hoorn) – 109 (Jonckheere) – 114 (Kooyman) – 115 (Kopuit) – 116 (Koster) – 118 (Kuhfus) – 119 (Laurillard) – 120 (Van Leent) – A.18 (Lenoir) – 121 (Letterie) – 122 (Letterie) – 123 (Letterie) – 126 (Lindemans) – 128 (Louwerse) – 129 (Maes) – 131 (Melis) – 132 (Mens) – 138 (Muis) – 142 (Van Nimwegen) – 143 (Van Oldenburg Ermke) – 146 (Oosterhoff) – 147 (Oosterhoff) – 151 (Petermeijer) – 153 (Potter) – 164 (Schröder) – 165 (Schwitters) – 166 (Servais) – 170 (Slempkes) – 176 (Streuvels) – 189 (Van der Venen) – 197 (Versluys) – 206 (Wiegman) – 211 (Willems) – 216 (De Zeeuw) – 217 (De Zeeuw) – 219 (Zoomers-Vermeer).

* De nummers beginnend met A refereren aan de bibliografische aanvulling van Willy Devreese e.a. in *Tiecelijn 27. Jaarboek 7 van het Reynaertgenootschap*, (2014), p. 412-434.

Drie boeken komen wel voor in mijn bibliografie, maar (nog) niet in de bibliografie van het Reynaertgenootschap, bijvoorbeeld omdat ze na 2014 zijn verschenen. Het gaat om:

Simone Kramer, *Reynaert de vos tot Sint Brandaan: verhalen uit de middeleeuwen*. Verteld door Simone Kramer, met illustraties van Els van Ege-
raat, Amsterdam, Ploegsma, 2013.

Koos Meinderts, *De schelmenstreken van Reinaert de Vos*, Hoorn, Uit-
geverij Hoogland & Van Klaveren, 2018. Met illustraties van Carl Cneut,
Charlotte Dematons, Annette Fienieg, Piet Grobler, Annemarie van Hae-
ringen, Alice Hoogstad, Mies van Hout, Martijn van der Linden, Sanne te
Loo, Daan Remmerts de Vries, Ingrid Schubert, Dieter Schubert, Hanneke
Siemensma, Noëlle Smit, Harmen van Straaten, Thé Tjong-Khing, Marije
Tolman, Ludwig Volbeda, Fleur van der Weel, Sylvia Weve. (Tweede, der-
de en vierde druk bij dezelfde uitgever in 2018.)

Liesbeth van Wort, *Reinaert de vos: een smoelenboek van de dieren*, Olde-
broek, Liesbeth van Wort in eigen beheer, 2017.

Hoe het bij het lezen van Reynaertboeken vroeger alvast niet is gegaan, is hoe Cyriel Buysse het in 1911 formuleerde bij de bespreking van Stijn Streuvels' *Reynaert*:

Ik stel mij voor: een ouderwetse, Vlaamse boerderij, bij winteravond. Buiten is het guur en donker en giert de wind om de eenzame hoeve. Alle dagwerk is geëindigd, de beesten liggen rustig in hun stallen, de waakhond slaapt in zijn hok. Alles rust tot de volgende dag. Maar daarbinnen, in de bruingerookte keuken, waar het oude kashorloge als een stokoud mens met mensen-aangezicht dromerig-tikkend in een hoek staat; waar het tin en koper rustig glimt tegen de wanden en deur en luiken dichtgesloten zijn, is het gezellig warm om de brede, zwarte haard, waarin het houtvuur dansend laait en knettert. Daar zit de oude boer in zijn leunstoel, pijprokend, daar zit de boerin met haar brei- of verstelwerk; daar zitten de zonen en de dochters; daar zitten de knechts en de meiden; en één is er die hardop voorleest uit een boek, bij 't schijnsel van een lampje op een tafeltje.

Hij leest voor van Reinaert de Vos en zijn deugnietstreken. En zie, ze zijn allen zo innig geboeid, ze lachen en genieten, ze voelen zich helemaal thuis in het aardig en koddig verhaal. 't Is alsof het zich in hun dagelijkse, welbekende omgeving afspeelde. 't Is dat veel van die dieren hun intiem bekenden zijn. Hoezo? Door aloude overlevering, door de sage, door de vertellingen van hun ouders en voorouders, door Reinaert, ja, door het oude volksboek zelf dus, dat de mensen uit de tijd wél degelijk gelezen en begrepen hadden. Iets daarvan is in 't geheugen van de opvolgende geslachten blijven hangen: grootmoeder sprak soms nog van Grimbert de das, van Bruintje de beer, van Isegrim de wolf en Hersinde zijn vrouw, van Cuwaert, Canteclaeer en Tybaert en niet alleen vertelde zij ervan zoals men doet van dieren, maar ook nog wel alsof het mensen, bekende mensen uit haar omgeving waren. Een of andere slimme, bedrieglijke boer noemde zij Reinaert, die of gene valse, ruwe kerel Isegrim, enz. enz.; en de kinderen en kleinkinderen zeiden het haar na en zetten de door de jaren wel wat uitgewiste, maar toch nog levende traditie voort.'

(DBNL, Cyriel Buysse, *Verzameld werk*, deel 7, 1982, p. 195.)

